

LA MORTE DI VENEZIA

I GIARDINI DI LOMBARDIA

ALTRE PAGINE SULL'ITALIA



MAURIZIO BARRÈS

LA MORTE DI VENEZIA

I GIARDINI DI LOMBARDIA

ALTRE PAGINE SULL'ITALIA

Traduzione di DECIO CINTI

EDIZIONI PERVINCA
MILANO

IOAN STAC
6916
PROPRIETÀ LETTERARIA

Diritti di traduzione, di riproduzione e d'adattamento
riservati per tutti i paesi.

Copyright 1926 by **Edizioni Pervinca.**

Tip. E. Bellasio & C. - Milano

DG417

B3

1926

MAIN

LA MORTE DI VENEZIA

793

.
*Dal Gottardo o' dal Brennero, ci s' avvia
verso Venezia — fulgida e asciutta in mezzo
a una maremma — attraverso campagne già
meridionali, ma grasse, luccicanti di rugiada
al mattino e senza posa percorse da brividi
alle feconde carezze del cielo.*

*In quelle pianure si può seguire di giorno
in giorno la mobilità delle stagioni, ed io pen-
so al viso di Virgilio che facilmente arrossiva.
In primavera, quegli alberi mi tendono i loro
rami fioriti, con l'ingenuità infinitamente ci-
vilizzata dei Luini, e, quando l'autunno li ca-
rica di frutti, tutto quel Veneto agricolo si fa
socievole e voluttuoso come un Concerto del
Giorgione. Non so decidere in quale de' suoi
stili quella natura multiforme m'incanti di*

più. Ma, al termine del viaggio, si trova una città sempre uguale, su di un'acqua prigioniera.

Scintillante festa immobile di San Marco e del Canal Grand! Venezia ha dei capricci, ma non ha stagioni, nè altro sa che quanto gliene raccontano le nuvole, allorchè salgono nel cielo per sposarsi con la sua laguna.

Quella città mi diede sempre la febbre. Invano si fingeva essa anodina nel mattino sì tenero e quando suona le sue chiare avemmarie, invano nel pomeriggio, sulla piazza, quando una musica e delle belle ragazze con lo scialle aggiungono qualcosa al miglior caffè. « Bugiarda ! le dicevo con amore; io li so, i tuoi veleni ! ».

Dove non immaginavo di trovarne? Per i febbricitanti, tutto è febbre. Verso il 1889, io distinguevo una malinconia straziante nella pittura ad S di quel Tiepolo nel quale non vedo più che un adorabile maestro di ballo e il pittore dalle tinte chiare che ci rivelò le gambe più deliziose. Quante ore passai nella Biblioteca di San Marco o nella Querini, cercando delle interpretazioni romanzesche al-

le sue raccolte di « capricci »! Questi sono lusso, facilità, invenzione inesauribile, debolezza, voluttà, disperazione. Tiepolo disegna dell'inafferrabile: la tristezza fisiologica, l'esaurimento di Venezia. Dappertutto un'aria di festa, ma non c'è più nulla che nutra le potenze della Repubblica. Splendido mazzo di fiori, le cui radici sono ormai recise a Candia, in Morea, ed anche sulla terraferma. La sua laguna, nella quale è immersa, la protegge; però, essa vi appassisce. L'opera lancia i suoi ultimi, i suoi più alti gorgheggi; ma la luce della ribalta sta per essere abbassata, sta per essere spenta. Lo Stato muore. E Venezia, le cui forze si esauriscono, dura soltanto per giustificare i nostri rimpianti de' suoi prestigj. Così, quando la deliziosa Cipro veneta scomparve sotto l'ondata dei Turchi, solo vi sopravvisse, della metropoli, Enrico Martinengo. I vincitori lo mutilarono invece d'ucciderlo; egli rimase nel serraglio del gran visir . . .

Ecco quali sensazioni io traevo, quando avevo ventiquattro anni, dagli albi che Tie-

polo disegnò nei tempi di estremo carnevale in cui Venezia adorava il gaio e leggero Cimarosa. L'aria febbrile delle lagune si mescola ai miei giudizi. E poi in quella città ondeggia un romanticismo creato dai nostri padri, che si precipita su di un visitatore predisposto.

Non v'è luogo che si presti di più all'analisi delle sfumature del sentimento, alle fantasticherie sull' Io. Quell'acqua ferma rabbrivisce appena sotto la barca che m'imprigiona; fastosi palazzi mi isolano dall'immensa natura e dal mobile oceano dei fenomeni; qui tutto è d'umanità e di un'umanità che sembra immobilizzata, fissata. « Le foreste future si cullano impercettibilmente nelle foreste viventi », dice con una delicatezza potente l'ammalato Maurizio de Guérin. Ci vuol tutto il malessere che Venezia ci dà, e che ci raffina, perchè possiamo sentire ciò ch'essa effonde dalle sue estreme maturità?

Sul vasto specchio che la luna rendeva pallido, Gian Giacomo, poi Goethe, udirono dall'una all'altra riva due cantori alternati che si lanciavano versi del Tasso o dell'Ariosto. Lamento senza tristezza. Quelle voci lontane han-

no qualcosa d'indefinibile che commuove fino alle lagrime. Una persona solitaria canta perchè un'altra animata dagli stessi sentimenti l'oda e le risponda. Il Tasso e l'Ariosto oggi tacciono. Ma se m'allontano dagli alberghi, dove barche accese cantano canzonette napoletane, l'acqua cullante che nel buio si frange contro le vecchie pietre, m'interessa ai suoi bisbigli, e poi s'affretta ad affogare, in un'onda grassa, la sua eterna confidenza.

In primavera, d'estate, specialmente in autunno, io cercai di decifrare quel sospiro sospeso, quella tristezza voluttuosa in cui Venezia eternamente sviene. Non mi propongo, qui, di dipingere direttamente delle pietre, dell'acqua, delle nuvole, ma di rendere intelligibili le indefinibili disposizioni di spirito in cui ci mette il paludismo di codesta rovina romantica.

La maggior parte dei viaggiatori che descrivono Venezia e gli artisti coi quali io la percorso tante volte, non cessano di lamentarsi: « Ah! Venezia, com'eri bella quando il Canal Grande rifletteva le facciate delle tue case dipinte a fresco, quando le tue gondole lasciavano nelle scie fastosi lembi di velluto, e specialmente durante quelle pompe annuali in cui la galea dalla testa di bue si pavoneggiava davanti a San Giorgio Maggiore ! ».

Queste magnificenze mi parlano senza conquistarmi. Come chiunque, posso gustare uno scenario nel quale sostengo una parte; ma sono forse un mercante di curiosità, un collezionista di ninnoli, perchè m'interessino delle cose alle quali nulla mi lega ? « Benissimo !

dico alla bellezza che non mi è parente; benissimo! ma si vorrebbe vedere la tua anima. Quando uscirà il pugnale da questo fodero? Colpisci, dunque, o bellezza! » Nulla m'importa di ciò che non scende a frugare in me profondissimamente, nè sveglia i miei morti, nè suscita i miei futuri.

Io non disprezzo le grandi corse di tori, poichè il pericolo e il sangue che scorre turbano le donne giovani, come non disprezzo certe danze perchè sembra assoggettino la bellezza alla forza virile che si riposa e guarda. Questi sono spettacoli d'un valore universale. Essi agiscono sul nostro incosciente, quindi dovunque, in tutte le epoche, interessano la vasta umanità, o, più vasta ancora, l'animalità nell'uomo. I tori di Siviglia, le danzatrici di Benares o di Montmartre, suscitano necessariamente un'emozione vecchia quanto l'amore e la morte. Ma supponete forse che per visitare quella fiera della Piazzetta tanto rimpianta dai devoti di Venezia, io lascerei le nostre esposizioni universali? E come potrebbero commuovermi la pompa dei ritorni vittoriosi, la sfilata delle galeazze che

stanno per approdare al molo della Giudecca? Io non sono predestinato per le grandi cerimonie di codesta religione municipale.

Quantunque il mio amore dell'ordine, amore al quale mi obbligo, e un sentimento istintivo di riconoscenza, poichè non c'è nemmeno una civiltà di cui io non mi dichiari debitore, mi convincano a rispettare tutti coloro che presiedettero allo sviluppo delle diverse nazionalità, io non provo che un piacere freddo nel museo municipale Correr e in San Giovanni e Paolo, dove si vedono le effigi e le ossa dei capi veneziani. In questi vanno uniti per solito tre caratteri, di diplomatici, di commercianti e di guerrieri, che li differenziano dai capi della mia razza. Essi non collaborarono alla mia nozione dell'onore. Quando percorrevo la Grecia e le fortezze franche m'interessavano — devo confessarlo? — più delle vestigia dell'ellenismo, non evocavo già i grandi guerrieri commercianti di Venezia, ma tutto il mio cuore raggiungeva i miei signori naturali: gli avventurosi cavalieri di Borgogna e Sciampagna.

Al termine di un libro famoso, il Condorcet, dopo aver tracciato il « quadro dei progressi dello spirito umano », dichiara: « Questa contemplazione è per me un asilo nel quale il ricordo dei miei persecutori non può inseguirmi ». Questa frase, che mi tocca il cuore, non mi venne mai in mente quando cercavo d'immaginarmi la Venezia gloriosa, ma parecchie volte essa espresse deliziosamente il mio pensiero intimo, mentre erravo per le solitudini della Venezia vinta.

Il genio commerciale di Venezia, il suo governo dispotico e repubblicano, la grazia orientale del suo gotico, le sue invenzioni decorative: ecco i robusti piloti della sua gloria. Eppure, nessuna di queste meraviglie basterebbe a dare quella qualità di voluttà malinconica che è propriamente veneziana. La potenza di questa città sui sognatori è che, ne' suoi lividi canali, dei muri bizantini, saraceni, lombardi, gotici, romanzi, perfino rococò, tutti imbevuti di schiuma, giungono, sotto l'azione del sole, della pioggia e dei temporali,

al punto equivoco in cui, più abbondanti di grazia artistica, iniziano la loro decomposizione. Così avviene delle rose e dei fiori di magnolia che non offrono mai un odore più inebriante, nè una colorazione più intensa, di quando la morte vi proietta i suoi razzi segreti e ci propone le sue vertigini.

I.

FINO A MEZZODÌ, NE' SUOI QUARTIERI POVERI.

Compiango Venezia giunta al punto in cui i secoli l'abbandonarono, ma non vorrei che il mio compianto la risollevasse. È una bizzarria; se occorre spiegarla, descriverò, fra mille imprssioni che, secondo me, la giustificano, quel che provai quando il signor Franchetti restaurò la Cà d'Oro.

Per molto tempo il nostro piacere, davanti a quel capolavoro del gotico veneziano, ebbe la qualità dolorosa che un'imprudente bellezza ispira, se alle febbri altro non oppone che le sue grazie. « Ma come! si pensava ... Col suo portico in basso e le sue due logge sovrapposte, con le sue colonne e i suoi archi

trasparenti al sole che le bagna, e tanto delicatamente lavorata che la corrente d'aria del canale dovrebbe bastare a lacerarla, come una trina femminile, quella casa d'Ariele vive dal secolo XIV? Com'è possibile non intenerirsi a tanto vigore? Perchè non ho la fortuna d'intervenire nei destini di quel piccolo palazzo? Vorrei soccorrerlo ».

Il soccorso è venuto. L'armoniosa, l'aerea dimora non domanda più la nostra compassione; pretende invece il nostro omaggio ammirativo. Io glielo portai con piacere, ma come mi sembrò subito lussuosa, quella casa, e d'un gusto troppo sontuoso! E mi sentii freddo per un'arte non più circonfusa da alcun mistero.

Davanti a quel gioiello felice, ammirato in quel momento da parecchie barche, e su quel Canal Grande inondato di sole, mi si offrì con una grazia irresistibile l'immagine delle regioni lontane di Venezia.

Accanto a quella via pomposa nella quale si riesce a mantener vivi, alla meglio, alcuni bei momenti dell'apogeo veneziano, tutti i vicioletti di pietra o d'acqua, *rio, fondamenta*.

salizzata, calle, continuano lentamente il loro regresso. Quella rete deserta c'invita al piacere delicato della riflessione. Io desiderai di rivedervi, fra mille perle malate, l'umile e trascurato Sant'Alvise.

A destra della Cà d'Oro, il mio gondoliere s'addentrò nel rio San Felice...

Il fascino possente di quei piccoli canali, pieni d'ombra in basso e violentemente illuminati in alto, deriva in parte dal contrasto della loro temperatura piuttosto fredda col riverbero del sole sulle acque più ampie. Fino a mezzogiorno, ne' suoi quartieri poveri e ristretti, Venezia ha quella giovinezza scintillante che fin dalle nove scompare dalla campagna con la rugiada. E poi, come son belli i gridi nel suo gran silenzio! Quel silenzio, se lo si osserva bene, non è assenza di rumori, ma assenza di rumore sordo: tutti i suoni corrono netti e intatti in quell'aria limpida nella quale i muri li respingono sulla superficie della laguna, che, a sua volta, li riflette senza fonderli. Così, nelle solitudini foresta-

li, i trilli degli uccelli, perchè conservano pel nostro orecchio un significato preciso, aumentano la quiete più che non la rompano.

Il movimento delle onde sonore va, su Venezia, come la perpetua ondulazione dell'acqua, senz' urti e senza stanchezza. Là i suoni non ci danno mai scosse; si gustano, si conoscono le loro qualità, le loro significazioni. Mentre l'acqua si sposta con un fresco mormorio sotto il peso del mio gondoliere, odo in lontananza avvicinarsi, svanire i passi d'un uomo invisibile, del quale distinguo la gioventù leggera o l'età divenuta pesante, e in quei quartieri solitari la scarpa d'uno straniero non fa lo schiocco degli zoccoli di un'umile veneziana.

Inestimabile precisione di quelle sensazioni che con abbondanza vengono ad emergere sul nostro organismo abbondantemente iperestetizzato! Una simile tensione nervosa sarebbe intollerabile in una clima asciutto, ma Venezia ci bagna, e, fuorchè nei giorni di sciocco, non ci lascia sapere che i nostri nervi sono a nudo.

Anche per gli occhi, nulla è incerto o con-

fuso, in Venezia. Noi vi raccogliamo senza posa delle immagini distinte che non s'urtano mai, e, da qualunque parte s'abbraccino, esse si dispongono meravigliosamente. Il povero cencio giallo, violetto o rosso, che s'asciuga ad una finestra, fa da solo un valore sontuoso, e nel tempo stesso concorre al romanticismo generale del palazzo, roseo e luminoso in alto, verde e umido in basso, e di tutto il canale che si sprofonda con le sue barche stazionarie, co' suoi pali da ormeggio, con le sue acque luccicanti o cupe. In quei paesaggi di pietra, se da qualche giardinetto un albero solleva i suoi rami alti, e di sopra a un muro li abbassa sul sentiero d'acqua che li riflette, quella rarità vegetale aggiunge un miracolo di gioventù alle prodigalità dell'invenzione architettonica.

Benchè le cose veneziane siano abbellite da giuochi di luce, non si dovrebbe esagerare col dire: « Sono artifizi teatrali, tutte le combinazioni delle nuvole e dell'acqua ». Infatti, in mezzo ad un allestimento scenico abbastanza semplice perchè degli strofinacci slavati sembrano i veli d'una sultana invisibile e perchè

un taglio striminzito canti, oserei dire, e diventi, alla svolta d'un canale, una voce sublime, vi sono delle ingenuità sconcertanti: sul suo sfondo, questa Venezia cortigiana disperde delle perfezioni che un museo esalterebbe nella sua sala d'onore. In questo mattino d'ottobre, sulla strada percorsa già trenta volte per la quale vado a Sant'Alvise, faccio ancora delle scoperte. Le foglie rosse di una vite mascherano sul muro una Vergine di un qualche Sansovino, una bella Vergine realistica che s'intravede umile e bella come un frutto e che l'artista pieno di buon gusto pose egli stesso in quella piazza.

Malinconia deliziosa di quei palazzi disonorati da finestre chiuse da tavole, saccheggiati da tutti i mercanti e più degni d'amore, in quella grande tristezza, che non i loro fratelli del Canal Grande, *riparati*, irreparabili, dove mi sembra di vedere alla loggia il volto di Gezabele.

Presso Santa Maria della Misericordia, la mia barca oltrepassa uno di quei rari ponti.

di legno che sussistono dal medio evo. Poi la porta dell'antica Scuola mi presenta, al disopra d'un arco squisito, delle figure commoventi per umiltà e per eleganza, mentre accanto a quel prezioso pezzo gotico, la chiesa della Misericordia non vuole ch'io trascuri i mezzi per stupire di cui la sovraccaricarono i Bolognesi del secolo XVII. Ancora due movimenti del mio gondoliere, e, perchè tutte le forze di Venezia s'affermino qui senza confondersi, ecco il palazzo diroccato in cui visse per vent'anni e morì il Titano Tintoretto, autore di quella *Crocifissione* della Scuola di San Rocco, la quale mi stupisce pel fatto che i suoi personaggi innumerevoli, tanto furenti di vita, abbian potuto essere contenuti contemporaneamente in un cervello.

Guardo i balconi in rovina da cui quell'uomo, pesante di un'opera che sconcerta la nostra esperienza delle forze umane, attinse dalle sontuosità del levante e del ponente il suo « tragico » impareggiabile. Era un rude vegliardo, che diventò terribile quando perse la sua figliuola Maria, con la quale soleva empiere di bei concerti quella casa felice. Se il

ritratto che vien chiamato *La figlia del Greco* (oggi nella collezione di sir Stirling Maxwell, a Londra) dev'esser restituito, come pensano alcuni, al Tintoretto, io vorrei che quella fosse l'immagine della sua cara Maria.

Michelangelo, Shakespeare, Beethoven, Balzac (ed io propendo ad aggiunger loro il Tintoretto) vogliono abbattere a colpi di fronti — fronti d'arieti sublimi come quella del *Mosè* cornuto, — le pareti che imprigionano l'intelligenza umana. Eterno *Ignorabimus!* Tutti e sempre, noi resteremo imprigionati nella nostra ignoranza. Ma, entro quelle alte muraglie che circondano l'umanità, il genio subisce una peggior solitudine: grosse pareti lo isolano dai suoi contemporanei. In quella casa semisfasciata, nella quale, pare, abitano ancora i suoi lontani eredi, il Tintoretto subì l'abbandono, poi la morte. Si dice che i grandi artisti, prima che cada su di loro la notte definitiva, abbiano una suprema illuminazione, un più alto getto del loro genio. Beethoven, nel suo ultimo momento, ricuperò l'udito e la voce, e se ne servì per ripetere certi accordi che chiamava le sue « preghiere a Dio ». Da

quali dei loro personaggi Balzac e Shakespeare si videro assistiti sulla soglia della morte?

E' una grande audacia, che un passante osi interrogarsi sui pensieri d'agonia, sulle « preghiere a Dio » del Tintoretto; ma c'è in Venezia quella dolce socievolezza, quell'atmosfera squisita e semplice di cui un salotto aristocratico avvolge il più insignificante invitato così da dargli la breve illusione di appartenere alla famiglia. Uno straniero, non preparato dal suo acre paese ad associarsi a quelle magnificenze eccessive, va naturalmente nella chiesa vicina, la Madonna dell'Orto, a salutare con simpatia la tomba del Tintoretto.

Scuserà il lettore se, dalla Cà d'Oro, navighiamo tanto lentamente verso la chiesetta di Sant'Alvise, situata sulla punta nord-ovest di Venezia, ma dove, nondimeno, avremmo potuto giungere in venti minuti? Io cerco di render sensibili le impressioni d'un vagabondaggio mattutino. E' una delle cento passeggiate

fuori dalle magnificenze classificate, nella piena ed abbondante vita veneziana.

Le guide non conoscono la chiesa di Sant'Alvise, che Burkhardt si limita a menzionare, e soltanto Ruskin la celebra appassionatamente. L'abbandono, il silenzio di tutto quel quartiere, l'erba che vi cresce e la continua presenza del passato collaborano alla fisionomia di una chiesetta come quella, un po' indietro sulla scalinata di tre gradini, in una piazza deserta, logorata lentamente dallo sciacquo della laguna, ma dove la limpidezza dell'aria non lascia che si posi alcuna polvere.

Si trovano in Sant'Alvise delle belle opere di Tiepolo e dei quadretti puerili: i primi che dipinse il Carpaccio. Quale virtuosità tenera e lirica, in quei Tiepolo! Se egli dipinse alternativamente, come suppongo, dei balli e delle opere, non cercate qui delle gambe adorabili, ma una delle sue grandi arie, una composizione eroica e romanzesca, nell'atmosfera del Tasso o dell'Ariosto. Con le stesse qualità della Cleopatra del palazzo Labia, è una vivace variazione sul tema di Gesù fra i due ladroni. Per avere un buon punto di vista su

quel dipinto, salite su di una vacillante tribuna fra le ragnatele. Ecco l'orgoglio romano che suona la tromba; un fiero cavallo (a confronto del quale, quelli di Henri Regnault e del generale Prim fanno grandi sforzi per aver reni robuste), e poi i due briganti ebrei. Quella tromba, sempre e soprattutto! Essa empie le orecchie dello spettatore, e precipita nell'aria quelle fanfare di colori. La sontuosità di Tiepolo dispiace sempre a chi abbia dell'umiltà d'animo. Essa contrasta con gli otto quadretti che il Carpaccio dipinse nella sua prima infanzia. E potete immaginare quanto si ecciti il Ruskin su reliquie simili! I visitatori che pel loro temperamento, pel loro sesso femminile, per la loro religione anglicana e specialmente per la loro verginità, son disposti a sopportare le ciarle ruskiniane, gusteranno un piacere completo se penseranno che il Carpaccio, quando si esercitava a quei balbettii, gentil fanciullo del popolo, vestito in modo pittoresco, somigliava certo assai a quei monellucci che sul *campo* di Sant'Alvise aspettano l'avvicinarsi di una gondo-

la e corrono a cercare il sagrestano perchè apra la porta della chiesa . . .

È un prezioso scrignetto, quella chiesa languente, che nasconde in un quartiere lontano la maestria dell'ultimo dei grandi veneziani e i primi brancolamenti del loro iniziatore; ma fosse anche spogliata de' suoi tesori dai rigattieri, ne parlerebbe ugualmente, poichè piuttosto che un oggetto sembra una persona, sì, davvero, una creatura modesta, squisita e indifesa.

Il sole e l'umidità finiranno Sant'Alvise, dove le loro due forze si combattono. Ma quest'agonia prolungata è il fascino più possente che abbia Venezia per sedurmi. E se si giudica secondo una sensibilità che non pretendo comune a tutte le anime, ma che vorrei rendere universalmente intelligibile, le magnificenze delle grandi epoche veneziane e la Cà d'Oro restaurata hanno meno punte, per toccarci sul vivo, che non i movimenti d'una città quando il suo disgregarsi libera delle bellezze e delle impreviste armonie contenute nelle sue prime perfezioni.

Questa Venezia moderna non ci commuove

mai più di quanto ci commuova nei quartieri lontani dal suo cuore, dai quali esula ogni sontuosità. Ah! benediciamo la sua miseria! Un'amministrazione che godesse di eccedenze di bilancio, aprirebbe certamente delle larghe vie, vorrebbe condurre i treni fino alla Dogana e gettare un ponte sul canale della Giudecca. Se anche si limitasse ad aver cura delle sue meraviglie, io sarei già inquieto. Ammiriamo ed incoraggiamo coloro che consolidano Venezia, ma temiamo i « restauri », che sono quasi sempre devastazioni. Non vogliamo che si paralizzi nulla, foss'anche una città morta, foss'anche un ordine di attività che oso chiamare vita d'un cadavere. Non desideriamo certo che una disciplina generale immobilizzi quei canali di febbre, nè venga a stendere sulla bellezza quella perfezione convenzionale che ci agghiaccia nei musei.

Quelle vie secondarie, strette buie, misteriose, serpeggianti, sono le riserve in cui Venezia, sotto l'azione del sole, della pioggia, del vento e dell'età, continua le sue combinazioni.

Accettiamo ch'essa ci mostri delle condizio-

ni lontane dalle sue magnifiche fioriture storiche di cui abbiamo, come lei, perduta l'anima. Anche il sole passerà dalla fase splendida, dalla fase gialla, a quella fase rossa che gli astronomi chiamano di decrepitezza. Il centro segreto dei piaceri, tutti mescolati con del romanzesco, che troviamo sulla laguna, è che tante bellezze morenti ci eccitino a godere della vita.

II.

UNA SERA NEL SILENZIO E NEL VENTO DELLA MORTE.

Il segreto delle forze che Venezia esercita sui sognatori non è bene afferrabile finchè si studiano ad una ad una le perfezioni della città. Per formarci una filosofia delle cose, bisogna che la nostra barca si allontani dalla riva e che noi abbracciamo l'insieme. Sulla laguna si possono conoscere gli stati estremi a cui giungerà la città dei dogi, se nessun intervento grossolano contraddirà il suo destino, se le bende degl'imbalsamatori non verranno ad ostacolare le sue successive liberazioni, i suoi movimenti verso il nulla.

Visitiamo la breccia, distante alcune ore di gondola, nella quale il silenzio e il vento della

morte, già stabiliti, profetizzano la civiltà veneziana. In San Michele, Murano, Mazzorbo, Burano e San Francesco del Deserto, isolotti sparsi su quell'orizzonte desolato, gli uomini del passato tentarono parecchie Venezia, prima di riuscire a formare quella che amiamo, e il capolavoro si dissolverà come oggi gli abbozzi nei quali essi lo cercarono.

Nessuna città è orientata meglio di Venezia. Le magnificenze del Canal Grande sono coadiuvate dal sole. Se passiamo alla parte settentrionale, alla quale non giungono i suoi raggi diretti, già il brivido dell'acqua e l'atmosfera oppressa rattristano i nostri sensi. Fin dalle *Fondamenta nuove*, da cui ci s'imbarca per quelle isole morte, l'immaginazione che non è più sorretta e concentrata dai monumenti dell'arte, accetta impressioni più vaghe, si disperde in fantasticherie e ondeggia sull'orizzonte di lutto.

La prima tappa del pellegrinaggio è, dopo venti minuti, San Michele, l'isola della Morte. Quel cimitero di Venezia è chiuso da un gran muro rosso, e presenta una cattedrale di marmo bianco, con una casa bassa, pure rossa,

le cui finestre s'aprono sulle acque verdi e lisce all'infinito di quel mare prigioniero. Chateaubriand notò quelle finestre nel 1831, nel recarsi da Venezia a Gorizia presso Carlo X. Scacciato dal ministero dai suoi correligionari, egli aveva detto loro: « Vi farò vedere che non sono uno di quegli uomini che si possono offendere senza pericolo ». Era secondo il Guizot) uno di quelli verso i quali l'ingratitudine è pericolosa quanto ingiusta, poichè la sentono con passione e sanno vendicarsi senza tradire. La sua vendetta, ora, l'aveva fra le mani; egli andava ad inchinarsi rispettosamente davanti al vecchio decaduto: « Sire, non avevo ragione? ». Piacere d'orgoglio, soddisfazione amara e che non ristabilisce nulla. La gloria senza il potere è il fumo dell'arrosto mangiato da un altro. Il frangersi del mare su delle pietre disalveolate che proteggono un carnaio gli avrebbe dato un ritmo ampio pel salmo monotono de' suoi disgusti.

Boecklin dipinse un' « Isola della Morte », famosa in Germania. Egli poté prendere a San Michele il suo punto di partenza. La sua tela cerca il tragico per mezzo di lunghi pioppi

lombardi, di cipressi, di pesanti pietre, per mezzo del silenzio e di acque nere. Ma vi manca l'allegria dei gondolieri che portano i cadaveri, e che, sdraiati nelle loro mobili barche, presso la riva del cimitero, celiano e accarezzano un fiasco. Per disperarci relativamente alla nostra ultima dimora, non si deve circondarla d'un orrore generale; è un'adulazione, è una menzogna; fatemi vedere piuttosto l'indifferenza: piangono soltanto due o tre persone impotenti e che presto saranno spazzate via esse pure, perchè sia di noi e del nostro piccolo *clan* esattamente come se non fossimo esistiti.

Varchiamo quella degna soglia del nostro viaggio, cerchiamo più innanzi immagini più funebri e più rare.

La nostra gondola piega da San Michele verso la sua vicina, Murano. Tutti gli stranieri vanno a visitarvi le vetrerie, e i poeti commemorano le delizie de' suoi giardini, famosi in tutta l'Europa prima che la Repubblica avesse conquistato Padova e che i gran-

di signori popolassero il Brenta. Là, tra i fiori dell'Oriente, che la notte rendeva più odorosi, e mentre l'onda cullava le gondole lungo la riva, i voluttuosi, gli amanti discreti e gli uomini politici, venivano a indugiarsi, sotto la maschera. Ma attraverso quelle viuzze e quei cupi canali, cinque secoli d'arte sono troppo contrariati nella loro decomposizione, perchè finanche gli amanti del romanzesco, del doloroso ed estremo autunno possano soggiornarvi.

È vero che i forti e delicati palazzi saraceni, lombardi, gotici, ricevono sui loro gradini disgiunti l'acqua mossa dallo scivolare della nostra barca; è vero che sulle due rive le loro facciate perpetuano il porticato del pianterreno, la loggia del primo piano, le graziose finestre di trina di pietra e i marmi colorati; ma perchè delle assi, dei mattoni, perchè dei grossolani materiali recati dalla miseria sordida rappezzano delle opere di lusso che rifiutavano di perseverare nella vita? Quelle abitazioni, abbandonate dall'intelligente aristocrazia di mercanti che le edificò, non esauriranno nobilmente il loro de-

stino. Degradate da un'appropriazione industriale, diventano ignobili catapecchie, mentre avrebbero potuto essere un patetico memoriale. La morte che le copre della sua sante non porta loro nè il riposo, nè l'anonimo. La nostra guida ci indica delle cloache. «Qui furono le camere consacrate alla musica, alla poesia, all'amore, da giovani patrizi e da artisti». Un tale sfruttamento dell'agonia fa detestare il cimitero di San Michele. Possa mentire, quello specchio presentato a Venezia! Andiamo a cercare, sempre più lontano, dei precedenti i quali promettano alla bellezza ch'essa morirà intatta. Sull'estrema laguna, galleggiano degli isolotti nei quali, si dice, gli oggetti più preziosi si guastano senza miscuglio alle liquefazioni nella morte.

La nostra gondola oscillante costeggiava il muro che chiude Murano. Su quelle acque poco profonde e pallide, che presentano talvolta i colori eccessivi dei fiori d'autunno, seguivamo un canale, fra dei galleggianti, mentre affiorava qua e là una melma non del tutto

sciolta. Una vela, violentemente colorata d'ocra, era sola a tagliare davanti a noi il fremito lucente dell'aria e la solitudine del piano. Quei vasti spazi liquidi che, verso il settentrione, orlano la città dei dogi, sono tristi quanto la campagna romana. Agli artisti e ai filosofi piace considerare quella desolazione quasi palpabile e pesante come la vera bellezza.

Mazzorbo, Burano in lontananza, emergono simili a ninfe galleggianti. Mazzorbo ebbe un tempo dei conventi di Benedettine. Nobili vivai per il piacere! Il doge Andrea Contarini, nel secolo XVI, si faceva un merito di aver resistito alle seduzioni delle monache. Quelle belle compiacenti, certo grasse come quaglie, hanno da molto tempo arricchita con la loro carne peccatrice la magra terra vegetale dell'isolotto. Rivivono esse nelle melagrane, nei fichi e nell'edera vigorosa che compongono un abbigliamento classico a rovine informi. Come si amano quei frutti, fra quelle macerie e quella miseria, perchè non disperarono! Hanno rugiade, al mattino, e a sera hanno colori splendidi, profumi più

forti della febbre. Su di una strada melmosa e deserta, quei ciuffi radi d'allegra vegetazione sembrano uno sforzo di una magia. Le belle braccia delle monachelle impenitenti si tendono ancora dalla riva sul mare, in quelle lunghe acacie.

Un ponte di legno unisce Mazzorbo a Burano. Questo secondo isolotto rammenta Martigues, in Provenza, che Carlo Maurras mi fece amare, ma che non offre allo sguardo nè gli stessi toni rosei, nè la stessa indigenza.

Sulla soglia delle casette basse lungo il canale o in qualche via povera, si vedono le merlettaie che fanno il loro punto famoso, non già col fusetto, ma con l'ago da cucire. Quelle belle affamate si distruggono la vista per creare dei fragili ornamenti, di cui è giusto dire che costano un occhio e anche tutti e due. Gli uomini sono pescatori, ma l'Adriatico si impoverisce di pesci, a poco a poco, e in pari tempo la vendita va diventando sempre meno remunerativa. La miseria produce necessariamente il sudiciume; quei poveri imputridiscono la loro terra, imputridita anche dalla laguna.

In quel covo di fango, augurai che la desolazione s'aggravasse d'un grado, affinchè l'umanità scomparisse da un luogo in cui non potesse più nutrirsi. La morte non diminuirebbe affatto uno spettacolo del quale forma la magnificenza.

Quando la nostra gondola, dopo aver navigato per un quarto d'ora in quell'eterno silenzio, toccò la melma della riva, noi seguimmo un sentiero lungo il canale di prosciugamento, fra due siepi d'uva, di melagrane e di fichi insieme, per giungere all'unica piazza di Torcello, dove si trovano la cattedrale di Santa Maria, la chiesa di Santà Fosca e il Battistero.

La cattedrale è una di quelle chiese che rammentano le basiliche romane. Il Battistero ottagonale e il piccolo tempio di Santa Fosca appartengono al nobile sistema bizantino, che non dà prospettiva longitudinale, ma che ha per elemento essenziale la cupola al centro. Quand'anche quella piazzetta non ci presentasse delle bellezze secondo il nostro gu-

sto, quegli stili venerabili c'inviterebbero a fantasticare sulla storia. I gioielli di Torcello non sono inferiori a cosa alcuna di Venezia e sono immobilizzati in una morte non meno forte di quella di Ravenna.

Un vento tragico soffiava su quei tre sepolcri, che una donna dai lunghi veli venne rapidamente ad aprirci. Sembrava ch'ella avesse fretta di ritornarsene in casa a vegliare un cadavere. Quando entrammo in Santa Maria, un tanfo d'acqua e di secoli ci mozzò il respiro: il rumore della pesante porta che si richiudeva opponendosi all'aria e al sole ci sembrò lo scorrere di un lastrone di pietra su di una cella sotterranea. Perché non posso leggere i mosaici di cui è rivestita la cattedrale? Vi troverei tutto un sistema dogmatico e poetico; udrei la voce misteriosa dell'anno mille, poichè quell'arte, come adorna, spiega: è una scrittura figurativa. Io non so decifrare quei magnifici rebus, e se anche comprendessi le loro lettere, il loro spirito, forse, non mi diventerebbe intelligibile. Tuttavia, apprezzai diciassette teschi infilati per le occhiaie, ai quali facevan simmetria diciassette teste vive

con pendenti alle orecchie. Elegante variazione sulle nostre frivolezze! Quella duplice infilzata ci convince meglio che non le danze buffoneggianti sui muri del cimitero di Basilea.

La purezza, la giovinezza, la grazia di quei tre monumenti dimenticati in quell'eterno novembre avvicinano, nella mia amicizia, la melma malsana di Torcello a quel prato pisano ove il Duomo, il Battistero, la Torre pendente e il Camposanto mantengono una primavera più dolce dell'aprile siciliano. In due diversi climi morali, Pisa e Torcello sono ugualmente eccitatori dell'anima. Il prato pisano e il suo quadrifoglio architettonico s'inorgogliscono di una feconda invenzione artistica, poichè lo spirito rinascente vi sottopose la materia a delle leggi nuove; Torcello si limita invece ad utilizzare i frammenti antichi secondo un sistema tradizionale: l'uomo vi riceve i suoi motivi d'azione dalle tombe e dalle culle.

La venerabile basilica, il Battistero e Santa Fosca furono costruite con le rovine di Altina, edificata essa pure da fuggiaschi, dopo che At-

tila ebbe annientata Aquileia; e quella successione di disastri, contenuta in un breve spazio di secoli, dà all'immaginazione una vasta prospettiva. Mi sarebbe piaciuto indugiarmi; ma come si potrebbe passare parecchi giorni su quel suolo malato? Una febbre portata dall'aria e dall'acqua lo corrompe, mentre esso stesso si avvelena con le proprie esalazioni.

Da quella terra putrefatta eran sorti dei bimbi, e aumentavan di numero ad ogni minuto. Non si possono immaginare dei poveri più simpatici e più abbandonati. Il Molmenti e il Mantovani, storici veridici, videro una donna mangiare una fetta di polenta con una stacciata di terra a guisa di pane. Il giovane gregge di quei condannati alla fame m'inseguiva e m'offriva dei quadrifogli. Felici della mia credulità, frugavano fra le rovine, e, mentre la mia gondola era già lontana, quei disgraziati venditori di fortuna mi tendevano ancora talismani in gran copia.

Lasciato Torcello e ritornando verso Venezia, costeggiamo degli spazi nei quali la putredine si è mutata in liquefazione. Il gondoliere ci indica il luogo dove fu l'Isola delle Donne. Insalubre e battuta da correnti marine, quell'isola, ch'era adorna di numerose chiese, divenne un nido di serpi e di ladri. Nel 1665, vi furono trasportati gli ossami esumati dalle chiese troppo piene. Confuso ammasso che l'industria moderna impiega impudentemente per raffinare gli zuccheri. Si afferma che i resti del famoso doge Marin Faliero sian finiti là, per quest'uso. I poeti, disgustati dall'utilità industriale, finiranno col mandare al diavolo un eroe che peraltro rese loro molti servizi. Finire nella melassa e nei libretti d'opera, è troppo volgare. Meglio, in un carnaio infame, saziare i cani di Gezabele.

Mi chinavo invano sulla laguna liscia e omogenea, per distinguere Anania, l'isolotto ch'essa sommerse. I palombari visitano, sotto quelle acque morte, delle case sommerse con le loro ricchezze architettoniche. Mentre io tentavo, nel silenzio, d'intravedere quel passato, i suoni esili d'una musica che faceva ballare, in

onore della Madonna del Rosario, in una sala bassa di Burano, attraversarono quei vasti spazii abbaglianti. Il deserto dava quella festa soave senza spettatori, ma un popolo intero avrebbe trattenuto il respiro per non offuscarne la delicatezza.

La giornata volgeva alla fine quando approdammo a San Francesco nel Deserto e alle parti più sublimi per desolazione. L'ora tardiva collaborava col paesaggio. In quell'isolotto, Francesco d'Assisi sbarcò al ritorno dall'Egitto. Volle pregare; gli uccelli facevan chiasso, ed egli disse loro le parole famose: « Augelli, fratelli miei, cessate di cantare, altrimenti io non potrei lodare Dio ». Nell'Umbria sarebbero state una gentilezza, quelle parole, ma in quello scenario tragico devastarono tutto. Dopo aver dette le orazioni, il santo fu colpevole di non rianimare il cinguettio degli uccelli.

« Il sole d'Assisi, dice Dante, sposò una donna alla quale, come alla morte, nessuno apre la porta del piacere ». Chi sono gli amanti in-

dicati da quelle parole misteriose? Francesco e la Povertà. E quella è una bella scena per quel matrimonio mistico. Un cane abbaia dietro agli alti muri del convento dei Francescani, che sull'isolotto lascia libera soltanto una stretta striscia di deserto.

Là, non c'è altro argomento di fantascienza che la preparazione alla morte. I luoghi che hanno quel carattere provocano in tutti gli uomini, frati cattolici o passanti scettici, quali si siano le dottrine che professano, una scossa dello stesso ordine. I solitari cristiani chiamavano vivere per l'eternità ciò che noi chiamiamo osservarsi, comprendere il nulla della vita. Messi in uno stesso ambiente, noi elaboriamo, tutti, dei ragionamenti e delle immagini analoghe. Sempre più disgustato degli individui, io propendo a credere che noi siamo degli automi. I nostri slanci più lirici, i nostri pensieri più delicati sono di un ordine assolutamente grossolano e generale. Incatenati gli uni agli altri, e sotto gli stessi riflessi, noi ripassiamo sui passi e nei pensieri dei nostri predecessori.

Mi accorsi che un simile giorno s'avvicinava alla fine, dai torrenti di sangue che si versarono nella laguna. Forse il sole, abbandonandola, non voleva lasciare dietro di sè che una bella assassinata? Ragni mostruosi lavoravano a legar l'uno all'altro, coi loro fili, gli esili arbusti della riva. I granchi s'issavano fuor dall'acqua. Era l'ora della fermentazione più attiva, e per arrivare a Venezia dovevo ancora percorrere un lungo tratto, in gondola.

L'acqua che circonda San Francesco è più morta che in qualunque altro punto di quel mare schiavo. Serpeggiavamo per un canale stretto, attraverso terre per metà sommerse e fatte d'erbe fradicie, da cui s'alzavano grandi uccelli. Molto vicino a noi, i pali piantati per avvertire i barcaioli sembravano tracciati fatti su una lavagna sublime per guidare dei copisti inabili. Laggiù alla nostra destra, Venezia, rasente il mare, si stendeva e doveva formare una barra sempre più grossa quanto più il sole andava diminuendo. Si succedessero delle colorazioni fantastiche, che avrebbero costretto a commuoversi anche l'anima più indigente. Erano a volta a volta gamme cupe e

quei verdi profondi che sono propri delle viuzze misteriose di Venezia, o quei gialli, quegli arancioni, quei turchini coi quali giuocano i decoratori giapponesi. Mentre a occidente il cielo si liquefaceva in un mare ardente, al disopra delle nostre teste certe nuvole inebrianti per magnificenza rinnovavano perpetuamente le loro forme, e la luce crepuscolare le penetrava, le saturava de' suoi fuochi innumerevoli. I loro colori teneri e strazianti di lirismo si riflettevano nella laguna, in modo tale che noi scivolavamo sul cielo. Questo ci copriva, ci portava, ci avvolgeva in uno splendore totale e direi quasi palpabile. Vinti da quelle grandi magie avevamo perso ogni nozione della realtà, quando delle macchie gravi comparvero, crebbero sull'acqua, poi ci presero nella loro ombra. Erano i monumenti dei dogi.

Rientrammo in città con un sentimento di stupore e di rimpianto, con l'indolenzimento generale che certo ebbe Lazzaro quando risuscitò. All'uscire dai sepolcri di Burano, di Torcello, di Mazzorbo, ci eravamo estasiati, con l'aiuto della febbre, fino ai lampeggiamenti

che secondo i credenti hanno luogo dopo la morte.

Del resto, è impossibile descrivere l'agonia del sole sulla laguna veneziana. Dopo essersi prodigato fino a costringerci ad uscire dalla nostra personalità, esso ci tocca la fronte con un ultimo raggio, per dirci: « Ed ora dimentica; queste cose non devono essere rivelate ». Così è, perchè allora noi giungiamo ai punti estremi della sensibilità, quando il raro s'allarga e dissolve nell'universale, e quando la nostra immaginazione, inseguendo la méta sempre più lontana dei nostri desiderii, si sprofonda in una stanchezza ineffabile. Il buio che succede a quegli aspetti straordinari invade anche il nostro cervello, e non ci rimangono che dei ricordi vacillanti.

Sono andato a odorare un mirto del deserto: come potrei dar prove del suo profumo, la cui poesia deriva dal fatto ch'esso svanisce sterilmente e ricade nei miasmi d'una riva difamata?

III.

LE OMBRE CHE ONDEGGIANO SUI TRAMONTI DELL'ADRIATICO

Eppure bisogna fare uno sforzo. Non siamo tanto vili da sillabare Venezia, le sue pietre, le sue acque, le sue rive, e da rinunciare a leggere il suo pensiero. Cerchiamo di afferrarle l'anima. Se non raccogliamo nulla della grande Venezia commerciante e dominatrice, che cos'è mai il nostro aumento di peso sulle sue lagune? A rischio di lasciare lungo la via una parte dei sentimenti di cui ci aggrava un soggiorno a Venezia, cerchiamo di enumerarli. Riesaminiamo con una volontà sistematica ciò che da prima registrammo senza volerlo. Il piacere d'una lunga riflessione metodica non è inferiore agli abbandoni della fantasticheria.

C'è in Venezia, molto in basso, una popolazione bonaria, ingenua, ignara del male, una popolazione di veri colombi. Sì, colombi. Il movimento dell'uccello, il brivido che gli sale fino al collo, sollevandogli un po' le piume, è il gesto della veneziana che allarga ad un tratto i gomiti per tirar su lo scialle sulla nuca, per disporne meglio le pieghe. E poi, il suo sguardo tanto onesto, tanto mite, contento di piacere allo straniero, senza alcun cattivo pensiero, più che di una donna conscia del proprio pregio, è quello d'un buon animale che porta in giro e lustra, come la natura vuole, la propria bellezza!

I popolani, a Venezia, son poveri, poverissimi. Perciò i loro fratelli, i colombi di Piazza San Marco, sono diffidenti. Anche i gatti, diffidano. Talvolta, passeggiando di sera, vidi un uomo chino nell'ombra, e poi udii un lungo lamento; l'uomo serrava forte qualcosa, con tutt'e due le mani.

Al disopra di quella plebe, sussiste l'antica aristocrazia, che abita ancora ne' suoi palazzi aviti. Se vorrete prenderne in affitto un piano, l'avrete già ammobigliato, e se insiste-

rete per comprare tutto il palazzo, forse otterrete per centomila franchi un bell'edificio storico (ma dovrete spendere una somma uguale per le riparazioni urgenti). Non già perchè a quei discendenti dei Magnifici manchi il denaro; ma i loro interessi sono nei poderi che hanno nel Veneto. Ancor meno, manca loro lo spirito, ma non c'è più nulla che li leghi a Venezia, dove il patriottismo comunale fu sempre loro virtù, e il servizio dello Stato loro impiego. Quando furono privati del gran compito che li reggeva, essi scivolarono naturalmente nei costumi dei loro compatrioti, cioè nell'indolenza.

Attraverso i secoli, infatti, i veneziani, dolcemente e dispoticamente governati da una limitata oligarchia che fece dello spionaggio il suo principale potere interno, vissero in una tale diffidenza da disinteressarsi della cosa pubblica. Quando perse la sua indipendenza, la città non divenne triste. Nel 1824, Stendhal scriveva: « I veneziani, che sono i più spensierati e i più allegri fra gli uomini, si vendicano dei loro padroni e delle loro sventure con degli eccellenti epigrammi ». Oggi, quella gran-

de Repubblica è semplicemente una città italiana moderna, affabile, piena di pettegolezzi, press'a poco uguale alle altre, (almeno per i nostri occhi non abbastanza accorti di stranieri).

La Repubblica di San Marco è morta, morta quanto l'Egitto dei Faraoni. Tanto la Repubblica che l'Egitto, lasciarono testimonianze fastose, ma i loro sforzi e la loro grandezza non si allacciano più a nulla di vero. L'attività e l'ordine dell'universo sono attualmente come se Venezia la guerriera, la dominatrice non avesse mai guerreggiato nè dominato. Nessuno di quanti inseguono gli aspetti del sole sul Canal Grande, e prendono gelati sulla Piazza, e dicono: « Quanto mi piace Venezia! », vuol dire con questo che raccoglie l'eredità di voleri e di aspirazioni simboleggiata dal leone di San Marco. A dire il vero, secondo noi, non ci sono più Veneziani. La vera popolazione di Venezia sembra fatta di cosmopoliti, milionari o artisti, press'a poco stabiliti nei vecchi palazzi storici, fra i quali passano incessantemente carovane di *turisti*.

Nell'aprile 1797, il generale Bonaparte dis-

se al commissario della Repubblica: « Ho 80.000 uomini... non voglio più inquisizione, nè Senato... Sarò un Attila per Venezia ». A quelle terribili minacce, in un consiglio frettolosamente riunito dal doge spaventato, il procuratore Francesco Pesaro pronunciò una frase che, ancor più sicuramente della spada di Bonaparte, lacera l'antico patto e disgrega Venezia: « È finita, disse, per la mia patria ! Io non posso soccorrerla; ma un galantuomo si trova sempre una patria... ».

Vi propongo di raccogliere queste parole, per considerarle ormai come la divisa di Venezia, come la formola della sua nuova moralità.

D'altronde, era già da molto tempo in formazione, questa Venezia cosmopolita. Non sarebbe difficile seguire, attraverso i suoi annali, un elemento che oggi l'ha totalmente invasa. Il signor Pococurante, nobile veneziano, dal quale Voltaire conduce Candido, dimostra una bella sazietà di dilettaute. I sei re, la cui cena sembrò una mascherata carnevalesca, precedono degnamente le singolarità e le sventure di Don Carlos.

Cause diverse possono deciderci ad un sog-

giorno consueto fuori dal paese nativo. Madeira, Cannes, Nizza, Monaco, Firenze, Roma, Corfù, son paesi ognuno dei quali attira categorie diverse di esuli volontari. Gli *sradicati* che frequentano Venezia sono, piuttosto che degli *amuseurs* mondani, dei malinconici per natura o dei rattristati, delle anime ardenti e deluse. Infatti, come potrebbero abitare in un luogo simile, se non cercassero le voluttà della tristezza? Per quanto la rendano composita le sue origini, la società che si sottopone all'azione d'un clima sì raro deve necessariamente adottare delle usanze comuni. Non impunemente ci si appropria di uno stesso complesso d'immagini, e si registrano di continuo delle sensazioni tanto forti e tanto particolari. Ogni riunione d'uomini, sia pur supposta più incoerente dei cosmopoliti che oggi popolano Venezia, tende a formare una tradizione. Essa lavora istintivamente ad erigere un tipo sul quale si regolerà. Nessuna società può fare a meno di un modello; ciascuna si dà sempre un'aristocrazia.

Molte volte, quando la luce orizzontale della sera, incendiando Venezia esalta la punta

della Dogana e la Salute, (che, tutto considerato, è una chiesa assai mediocre) nell'ore in cui le magie del sole scendono sul canale, mentre i miasmi ne esalano, io udii le arie del carnevale di Venezia, quelle nostalgiche arie che echeggiano da una generazione all'altra, e vidi le grandi ombre che caricano di un significato sontuoso quegli spazii piatti. Corre- vano esse come le nuvole, ma, nuvole esse stesse, a esaminarle bene, formano là l'essenziale e il solido, tutto il peso di cui Venezia aggrava le predisposizioni de' suoi degni visitatori.

Le ombre che ondeggiano sui tramonti dell'Adriatico, al suono delle avemmarie di Venezia, tendono a sottomettere le anime.

Goethe e Chateaubriand.

Un giorno, vagando sui canali, trovai presso un ponte, nel *Ramo dei Fuseri*, una iscrizione in tedesco: « Goethe abitò qui dal 28 settembre al 14 ottobre 1786 ». È sull'Albergo Vittoria, un bel palazzo ben saldo. A pianterreno, c'è un negoziante di tappeti, Faust Carrara. Mi divertii naturalmente a cercare se Goethe avesse portato in giro per quei luoghi dei sentimenti tali da rinnovare la mia curiosità.

Nel 1786, Goethe si curò soltanto degli edifici del Palladio, formatosi con lo studio dell'antichità romana.

Anche Chateaubriand percorse Venezia con dei paraocchi. Per un vero uomo, la disciplina consiste sempre nel far delle privazioni e nel tener saldamente fermo il pensiero su di una cosa. Nulla di peggio degli svaghi e degli eccitamenti casuali, quando bisogna vigilare a che tutti i nostri alimenti fortifichino un disegno già formato. L'autore del *Genio del Cristianesimo*, stava per lasciare, il 28 luglio

1880, il molo della Piazzetta, andando a cercare fra le rovine di Atene, di Gerusalemme, di Memfi e di Cartagine le emozioni e le immagini che i suoi *Martiri* aspettavano. Egli nota sprezzantemente di aver visto a Venezia « alcuni buoni quadri ». Poichè il suo genio lo spingeva ad arricchire la sensibilità cattolica, gli piacque solo intenerirsi presso le tombe illustri, nelle chiese, mentre suonavano le campane degli ospizî e dei lazzaretti...

Quale opposizione, nei due dominii, il classico e il romantico, in cui si chiudono quei due pellegrini! Ma gli uomini ci trascinano non tanto con le loro dottrine quanto col loro slancio. Goethe che voleva formarsi una concezione serena dell'universo, e Chateaubriand che correva a conquistare la gloria per meritare a Granata una giovane bellezza, ci liberano, l'uno e l'altro, dalle preoccupazioni basse. Con l'*Ifigenia in Tauride*, come pure coi *Martiri*, noi ci disgustiamo delle schiavitù della vita.

L'*Ifigenia* tedesca, giovane borghese o principessa, non dirà tutto ciò che contiene il suo cuore di esule. Ma quella prigioniera si

sente di grande razza. I suoi alti e forti pensieri sono compressi, pronti a scoppiare. Ifigenia, sulla rupe barbara di Tauride, quando ode suo fratello Oreste, esala un lamento che ci commuove, come fa nelle lande bretoni Lucilla accarezzando Renato.

Magnifici annunciatori! Passarono qui cent'anni fa, due grandi poeti che cercavano delle forme per incarnare con la massima nobiltà una stessa idea d'esilio, — esilio lontano dalla terra nativa e dagli antenati, esilio dai paradisi sognati. Il giovane Goethe, tanto robusto, un po' pesante, sicuro di sé verso tutto e contro tutto, e il visconte di Chateaubriand, ad un tempo artificioso e sincerissimo, sono due cariatidi in bella simmetria sulla soglia della Venezia cosmopolita.

Byron.

Chi sono quelle ombre riunite sulla sabbia del Lido? Mickiewicz, Sand, Musset, lo stesso Chateaubriand invecchiato vengono a cercare le tracce dei cavalli di Byron. Si nota qui una certa scena di magia. Sul monticello più elevato di quella spiaggia, nel 1829, in una sera di luna senza brezza, mentre il mare rombava pianamente, Mickiewicz, appoggiato ad un albero ebbe una bella visione mistica. Egli veniva da Weimar; l'atmosfera serena di Goethe aveva avuto un certo effetto su di lui; essa lo allontanava dagli aspri sentieri pei quali lo spingeva il sentimento de' suoi doveri e del suo destino. L'anima di Byron gli apparve, lo sostenne contro quella tentazione ben nota a tutti gli eroi. Avvenne allora la sua trasfigurazione. Egli si decise irrevocabilmente a conformare la propria vita esterna alla propria vita interna, e, lasciando da parte ogni umana abilità, a regolarsi non già su calcoli personali, ma, com'egli diceva, sulla volontà divina.

Quante belle cose incontreremmo, se ci fosse possibile seguire quel profeta polacco, quel vero ispirato! Ma egli non fa che attraversare Venezia, dove Byron conquista il posto più in vista, in tre anni d'una permanenza quasi ininterrotta (dalla fine del 1816 al principio del 1820).

Auguratevi un'occasione di risalire il Brenta su una di quelle barche lente che sole vanno ancora da Fusina a Padova. In un dolce e magnifico autunno, mentre nessuna lettera di Francia può raggiungervi, come si sta bene su quell'acqua disertata! Le due rive, in settembre e ottobre, hanno il bel colore dei frutti maturi. Per quella via, appunto, i nostri avi giungevano a Venezia, davanti a una serie continua di villini che il secolo XVIII empì di musica, d'amore e di gioia di vivere. Invano cerchereste le rovine delle ville palladiane e i disegni dei giardini. Tuttavia, dopo un lungo tempo, quando il barcaiolo stupito dal vostro capriccio vi nomina Mira, approdate, errate per quella piccola borgata, poichè è venuto il momento favorevole per rievocare Byron. Non più al Lido,

che non ha solitudine, non nel pessimo palazzo Mocenigo, del quale insomma egli non abitò che un piano, affittato coi mobili, ma su questa riva deserta, a Mira, dove egli accolse Shelley e la sua cara Guiccioli, la contessa sedicenne, si può ancora trovare l'ombra insolente dell'inglese.

Ma se, per rievocare Byron, non c'è ancora bastante tristezza nè bastante abbandono su quel Brenta decaduto, andate a cercarlo nelle sue pagine veneziane, nel quarto canto di *Childe Harold* e nel primo di *Don Giovanni*.

Quand'anche la gloria di Byron non fosse più che l'armatura denudata che sopravvive al fuoco d'artificio, io la guarderei volentieri. E' per una ragione singolare, ma chi non sa la diversità dei motivi sui quali ognuno di noi compone il proprio Pantheon? Io amo Byron perchè somiglia al più famoso nemico del mio paese, nemico che mi è caro per le stesse formidabili forze, poichè lo vincemmo gloriosamente. Tutti i ritratti di Byron mostrano quell'espressione energica fino al furore, impudente, avida di rischi e di dominazione, magnifica perchè vuole infrangere tut-

to e s'infrangerà, che vediamo nel Carlo il Temerario dipinto da Ugo van der Goes (nel museo di Bruxelles). Ah! quel bel labbro inferiore, sporgente, tanto caratteristico nell'uno e nell'altro !

Byron il Temerario! Se parlassi per degli uomini liberi, direi ch'egli fu uno scellerato, un meraviglioso poeta e il più eccelso filosofo. Sì, *Don Giovanni*, a cui Venezia segretamente collabora (e non dico soltanto coll'influenza dell'Ariosto, ma anche con un'atmosfera di orge) è la più alta filosofia. « A Venezia, diceva Shelley, egli si rovinò la salute. La sua debolezza era tale, ch'egli non poteva più digerire il cibo ed era consumato dalla febbre ». Nell'autunno del 1819, Moore notò in lui un certo gonfiore del viso. Con la sua impareggiabile forza cinica, egli stesso scrive nelle sue più belle strofe su Venezia. « L'ambizione fu il mio idolo; essa fu spezzata sugli altari del dolore e del piacere: queste due deità mi lasciarono più d'un pegno su cui la riflessione può esercitarsi a tutt'agio ». Quando egli ebbe trovato il mezzo di spingere il suo destino per la via sulla quale seguiva gli av-

venturieri normanni e i cavalieri erranti, mentre precedeva Garibaldi, quando una morte precoce, nella quale si vedono i suoi eccessi, interruppe a Missolungi la sua lettura di *Quentin Durward*, il suo cervello, un cervello formidabile, superiore, si dice, a quello di Cuvier, era una massa orrenda, ridotta in poltiglia dall'alcool, dall'oppio, da una certa avaria e da tutti gli abusi distruttori: una vera cloaca.

Egli aveva una emotività formidabile: era permeabile a tutte le forze che ha la vita per commuoverci. Fece soffrire, tormentò tutti intorno a sè; espresse, anche, le più nobili idee. Era naturalissimo che fosse sensibile ad esse. Non vedemmo forse, in ognuna delle nostre tormentate francesi, dei personaggi che furono ad un tempo dei briganti e degli esseri accessibili alle grandi cause generose e capaci di farsi uccidere per esse? Quel Byron, volle sempre distruggersi.

Musset e George Sand.

Accanto a quel lord rumoroso e al suo immenso scandalo, che piccolo personaggio fu quel giovane francese di ventitrè anni, un ragazzo, quasi, che per venire a Venezia dovette ottenere il permesso della sua mamma! Ah! che magra avventura! Una banale storia di studenti, non molto pulita nei particolari. Ma (o prestigio dei grandi scrittori!) la signora Sand, nel suo trentesimo anno, snella, bruna, tanto agile e tanto nervosa, ci dispone alla voluttà, e il nome del giovane Musset risuona e scricchiola come le scarpe di pelle lucida d'un *dandy* vivace e fidente fino all'ingenuità nelle lotte della vita. Gli antichi avevano dei begli aneddoti, famigliari al popolino, nei quali i loro poeti si provavano a volta a volta, mentre gli stessi filosofi se ne servivano per dar corpo a delle idee molto sottili. La coppia che due poeti formarono a Venezia nel 1834, e della quale essi continuarono oltre la morte le recriminazioni, potrebbe divenire per noi qualcosa di equivalente: i loro

furori, largamente messi in mostra rammentano il dissidio memorabile fra Dido ed Enea.

Di Venezia — dove Byron aveva vissuto come un inglese e aveva sognato unicamente di un atto che gli riaprisse l'Inghilterra — che cosa conobbe esattamente Musset? In quella stagione triste e gelida, egli errava « a San Biagio, alla Zuecca ». Or non è molto, io seguii la Giudecca fino a San Biagio, dove i papaveri fiammeggiavano sotto il sole al tramonto, rasente la laguna; girai intorno all'antico cimitero israelita, poi lo costeggiai, lungo una riviera le cui sponde venivano falciate. « Come rabbrivisce! » mi diceva un giovane italiano indicandomi la vegetazione delle tombe piegata da un vento umido. E di quelle stesse parole si serviva a Parigi, una giovane signora per vantarmi la Duse: « Rabbrivisce tanto bene! ». E con quello stesso accento, i giovani ateniesi dicono dei loro monti: « Sono tanto sereni! » Che deserto e che noia, per chi è reso impaziente dai propri nervi! Mi sembrava di vedere il giovane Musset — fine, beffardo, con delle immense riserve sentimentali, ma protetto da un guscio d'aridità — vagare, cercare dap-

pertutto il *boulevard* di Gand, divertendosi in piccoli stravizi.

Era assai misera, verso il 1834, la vita di Venezia ch'io stesso conobbi poverissima vent'anni or sono, e che gli sfaccendati d'ogni ceto vanno rendendo comoda (e tedesca) ma inabitabile, poichè ne scacciano la solitudine. « Trovandomi male all'albergo, dice Musset, cercavo inutilmente un alloggio. Da per tutto, non trovavo che deserto, o una miseria spaventosa. Quando uscivo la sera, per andare alla Fenice, era molto se, su quattro palazzi del Canal Grande, ne vedevo uno dove, al terzo piano, tremolasse una debole luce. Era la lampada d'un portiere, che rispondeva soltanto scuotendo il capo, o di qualche povero diavolo dimenticato lassù. Avevo cercato di prendere in affitto il primo piano di uno dei palazzi Mocenigo (che erano i soli alloggi ammobigliati, in tutta la città), dove aveva abitato lord Byron. La pigione non era cara, ma era inverno, allora, e il sole non penetra mai in quelle stanze. Bussai un giorno alla porta d'un *casin* di apparenza modesta, che apparteneva ad una francese, il cui nome, se

non sbaglio, era Adele. Costei affittava camere ammobigliate. Alla mia richiesta, ella mi introdusse in un appartamento in pessimo stato, riscaldato da una sola stufa e arredato con dei vecchi divani. Era peraltro il più decente che avessi visto, e lo fissai per un mese; ma poco dopo mi ammalai, e non mi fu possibile andarvi ad abitare.».

Favorevole malattia, che salva il fanciullo Musset da tutta quella mediocrità. Non potremo esser mai abbastanza grati a quelle poche bollicine di gas malsano che vennero a scoppiare alla superficie dell'acqua, intorno alla gondola di Musset. La malaria di Venezia mette necessariamente nell'organismo una certa eccitazione che lo sforza a produrre delle immagini esaltate. Nel febbraio e nel marzo del 1834, essa andò a cercare in fondo a quel giovane un po' arido delle forze ch'egli ignorava. Indubbiamente, la malaria aggravò in lui il difetto fisiologico, cioè quel turbamento nervoso, quella possibilità di vedere il suo doppio, a cui dobbiamo i grandi incantesimi d'un poeta il quale, fuori da quei delirî, è press'a poco trascurabile.

Gli analisti, o, più precisamente, gli alienisti, conoscono in modo perfetto una specie di allucinazione che consiste nella visione della nostra stessa immagine. Nella letteratura elevata, si trovano tracce numerose di questo fenomeno. Non è possibile incontrarlo più preciso, più autentico che in Musset. La sublime *Notte di dicembre*: « *Sulla mia strada venne a sedersi — un disgraziato vestito di nero — che mi somigliava come un fratello . . .* » non è una fredda invenzione. Tutto mi afferma che è fatta di cose vedute. Nel corso della sua breve carriera, il genio di quel poeta non si manifestò mai meglio che quando egli subiva qualche ripresa della malaria veneziana. In quegli stati febbrili, le vecchie immagini della sua catastrofe d'amore, contemporanee alla sua prima infezione, emergevano necessariamente nel suo cervello. Il paludismo di Venezia collaborò attivamente a tutta quella serie di eccitazioni e di depressioni che ammiriamo nella prosa e nei versi di quel simpatico energumeno.

Il viaggiatore sceso all'albergo Danieli, quando, la sera, prima di addormentarsi, a-

pre un poco le sue finestre sul golfo di San Marco, deve pensare con riconoscenza, con sgomento, anche, ed insomma con religione: « Ecco, dunque, lo scenario nel quale quel fanciullo subì le malassazioni del clima veneziano . . . » Ma attraverseremo venti volte il quartiere di San Fantin, e non ci accadrà mai di cercare in un cortile umilissimo (la Corte Minelli) quella casa Mesani nella quale la Sand, accanto al suo bel toro Pagello, scriveva diligentemente le sue *Lettere d'un viaggiatore*. Non andiamo a disturbare quella signora! . . . Si sorride, e si passa.

La giustezza di spirito è una cosa tanto bella, che noi l'esigiamo dai grandi scrittori, ai quali non perdoniamo se la guastano nel lettore. Noi disapproviamo in Giorgio Sand un simbolo glorificato del disordine. Ella sembrò tale a Venezia, ma poi possiamo inchinarci alla profondità, alla forza, alla maestria della castellana di Nohant. Tutto quel che c'è di attivo e d'irritante, in Giorgio Sand, è il suo romanticismo di « disorientata », di creatura « fuori cornice ». Tutto ciò ch'ella ha di sano, è il regionalismo. Finchè non ebbe trovato

il suo terreno, il suo pendio e il suo corso, ella costituì una forza di distruzione. Quella protestante dotata di sensi rampognava sè stessa e ci obbligava ad accettare la sua eloquente anarchia interna. Infine, con molta energia e con una rara sicurezza d'istinto, ella seppe conquistarsi un ambiente, una tradizione.

Se la consideriamo al totale, i suoi anni d'esperimenti, ben lungi dallo scandalizzarci possono edificarci. Io ammiro nella romanziera calma del Berry una « radicata » che, dagli stessi « sradicamenti » di cui soffrì, seppe fare uscire una dimostrazione molto forte di questo fatto: che l'accettazione d'una disciplina è cosa men dura che non l'assoluta libertà.

Leopoldo Robert.

A venticinque chilometri da Venezia, la vecchia cittadina di Chioggia si bagna e si stende nella laguna. Nessun'architettura, ma tutte le barche, tutte le varietà di congegni per la pesca, e ventimila abitanti che vivono del silenzioso Adriatico.

Quello è il luogo più adatto per rievocare Leopoldo Robert, che ne' suoi tre ultimi anni, dal 1832 al 1835, studiò su quella spiaggia il suo famoso quadro *La partenza dei pescatori di Chioggia per l'Adriatico*. Egli vi unì molto naturalmente la miseria dei chioggiotti con le sue disposizioni interne.

« C'è un pensiero che mi piace, in questa *Partenza*, scriveva; essa annunzia la fine di tutto ». Dopo i *Mietitori*, canto di fiducia nella vita, i *Pescatori* sono il testamento che un suicida lascia sul suo tavolo. Finito quel suo quadro, Leopoldo Robert si uccise nel palazzo Pisani, a San Paolo, del quale occupava un piano. Anno 1835.

Quel pittore sventurato ed arido mi piace

perchè ebbe nei pascoli del Giura, in mezzo ai pastori e alle mucche, l'infanzia virgiliana di Claudio Gellée, che sulla mia Mosella s'impregnava di sentimenti semplici. L'Italia non distrusse l'anima elastica del mio compatriota. Come un bel frutto si nutre di sole, così, armoniosamente, egli si aumentò di bellezza. L'aridità lorenese (di Callot, di Grandville) non è irrimediabile; diventa facilmente forza e agilità, toscana e romana. Ma lo svizzero Robert scriveva da Venezia: « Mi sento ammalato del male di chi desidera troppo ».

Sono forse io il solo che oggi cerchi nelle sale del Louvre l'*Arrivo dei mietitori nelle paludi Pontine* e il *Ritorno dal Pellegrinaggio alla Madonna dell'Arco*? Non dobbiamo augurarci una revisione, da parte dei nostri periti, di quella gloria preromantica. Ma se si vogliono conoscere le ragioni che la giustificavano, è facile dedurle dall'apologia che Musset fece dei *Pescatori* nel 1836: Robert mostrò « in sei personaggi tutto un popolo e tutto un paese ». Con forza, saggezza, pazienza (e ciò che chiamiamo la sua aridità, la sua difficoltà), egli si rivelò capace di rinno-

vare le arti e di risuscitare la verità. Riproduceva della natura *soltanto ciò che è bello, nobile, immortale*; dipingeva il popolo; cercava la via dell'avvenire dove essa è: nell'umanità. Gli artisti fortunati che, in seguito e dividendosi il compito, trovarono ciò che cercò Leopoldo Robert, non ci lasciano più sentire, nella sua opera, altro che dei tentativi, degli sforzi, e quel « teatrale » a cui egli voleva sfuggire. Tuttavia, a Chioggia, il suo capolavoro, oggi ripudiato, rivive, riacquista un significato e direi quasi un profumo. E' l'anello che nessuno guarda, dall'antiquario, ma che tutti vorranno baciare se ritroverà la bella mano a cui fu messo, nel passato, da un innamorato. Io riferisco alla sirena della laguna quella reliquia macchiata di sangue.

Leopoldo Robert fu un giovane timido, malato di malinconia ereditaria (un fratello suicida), soggetto a scoraggiamenti e destinato ad essere attratto e in pari tempo distrutto da quel clima di febbre. Nel febbraio 1832, quando venne a lavorare a Venezia, egli soffriva per un incidente di gioventù: una giovane donna, il cui nome è un eccitante per

l'immaginazione, l'aveva accolto a Roma con una dolcezza, con una semplicità potentissime su di un giovane svizzero. Quella principessa, Carlotta Bonaparte, figlia di Giuseppe Bonaparte e cognata di colui che diventò Napoleone III, rimase improvvisamente vedova nel 1831, all'età di ventinove anni, e si ritirò allora presso sua madre, a Firenze, dove il giovane Leopoldo Robert continuò le sue assuità. Egli la compiangeva; tutti sono d'accordo nel dire che la principessa non era bella. Egli l'amava. Un matrimonio tanto sproporzionato sembrava impossibile. L'onesto giovane, poco adatto a domare una Napoleonide, fuggì a Venezia. Da molto tempo, egli si proponeva di dipingervi un vivace carnevale.

Appunto quando si metta la maschera di raso nero, Venezia moltiplica le sue forze di tristezza. D'altronde, le parti fastose della città dei dogi non potevano piacere a quel plebeo sentimentale. Fu visto errare nelle regioni più misere, a Pellestrina, a Chioggia. «Devo dirti, scriveva a un amico, quel che mi capitò a Chioggia; ebbi certi momenti che

non so a che cosa attribuire. Ero in un pessimo alberghetto, stanco per aver camminato tutto il giorno e per non aver dormito la notte antecedente. Insomma, vedevo tutto in nero. Presi la mia cartella delle lettere per cominciarne una, ma non riuscivo a mettere insieme due parole; pensavo soltanto alla morte. Vedevo davanti a me i resti d'un molo battuto dalle acque. E avevo la febbre, poichè soffrivo assai. Poi, nel momento in cui mi sentii arrivato al punto estremo, fui preso da una sacra collera contro me stesso, per la mia debolezza. Gettai tutto a terra con rabbia, cominciai a dirmi le ingiurie più mortificanti; il mio amor proprio ne fu offeso, e mi tornò l'energia. Pensai: vedremo se sono un pusillanime. Picchiavo coi pugni sulla tavola per eccitare la mia forza fisica; e, da quel momento mi sento rinfrancato e rido della mia avventura ».

Oh! come ha torto di ridere! Quelle eccitazioni e quelle depressioni non mi dicono nulla di buono. La terra stretta di quell'estrema laguna, un cielo d'inverno, delle acque malinconiche, dei tipi gravi e nobili si fusero co'

suoi sentimenti. Egli decise di dipingere la *Partenza dei pescatori di Chioggia per l'Adriatico*. « Non avrei fatto il mio quadro, se il mio cuore non fosse stato pieno di affetti. Questi danno impulso alla mia energia; sono per me, nella vita, i gradini che mi fanno salire . . . » I gradini che lo fanno salire! Io penso a quei pontoni che sono nei bagni e su cui si sale per gettarsi in acqua.

Leopoldo Robert chiedeva forse al suo lavoro ciò che il Tasso sperò dall'VIII canto della *Gerusalemme*? Pretendeva egli di elevarsi mediante la gloria, fino al suo idolo? La divinità della laguna lo trascinava. La Sirena non fu mai altro che quella febbre deliziosa che ci canta e ci convince di non voler più vivere. Invano i nostri compagni ci supplicano. La loro attività ci fa orrore. « E' strano come mi ha reso Venezia, diceva Leopoldo Robert: io non desidero che la tranquillità. Poter occuparmi della mia pittura e rendere le mie ispirazioni ». Come definisce bellamente il suo male! « Per quanto piena ne sia la mia anima, questo stato mi sembra meno penoso del vuoto del cuore . . . La ragione, il dovere, il carat-

tere del mio attaccamento forse non permettono ad una tristezza violenta d'impossessarsi di me. Si tratta soltanto di una malinconia che non può nuocere ai miei lavori». Certo, egli ha ragione: un po' di paludismo è propizio alla sensibilità artistica. Ma se l'infezione ridesta dei germi ereditari, noi dobbiamo compiere il destino della nostra razza.

Per lunghe settimane, Leopoldo Robert fu ammalato di una febbre cerebrale analoga a quella che nello stesso anno e nella stessa Venezia, a poche centinaia di metri di distanza, la signora Sand e il dottor Pagello, chini sul letto di Musset osservavano con l'involontario disprezzo delle persone robuste per i delicati. Tuttavia, il fratello d'un suicida è un soggetto più pericoloso di un semplice epilettico.

Nel 1835, poco prima dell'epilogo che non aveva ancora deciso ma che cominciava a svilupparsi in lui, Robert scrisse a suo nipote dei consigli nei quali certamente manca il punto di vista del determinismo fisiologico, ma che sono ammirabili per chiarezza. «M'è sembrato di notare in te — egli dice in sostanza — l'amore dell'isolamento, un'inclinazione

a filosofare sulle cose e poi a disprezzare la società. Non cedere a queste perniciose disposizioni ». Si vorrebbe sapere che cos'avvenne di quel giovane avvertito così. Nel marzo 1835, Leopoldo Robert scrisse alle sue sorelle: « Mi pare che farei bene se intraprendessi un viaggio e non so che cosa mi trattenga qui. Io sono come un paralitico, moralmente parlando: non sono più capace di prendere una decisione, da solo; devo dunque dare ascolto agli altri. Dio voglia che questa determinazione sia vantaggiosa a tutti! La gioia di rivedervi, o mie amatissime, sarà sempre sentita da me, ma l'idea che ora ne ho, va unita ad un sentimento penoso. M'immagino di non poter più dar piacere neppure a coloro che amo di più, per la malinconia profonda che sembra mi segua dappertutto ». Il 29 marzo 1835 egli ricevette notizie della principessa Carlotta, che doveva sicuramente avere accettati i teneri omaggi d'un vivace polacco. Si fece cantare da due musicisti tedeschi il *Requiem* di Mozart. Il giorno seguente, sfuggendo alla sorveglianza di suo fratello, si rinchiuse nel suo studio del pa-

lazzo Pisani e si tagliò la gola davanti alla *Partenza dei Pescatori*.

Quella primavera del 1835 è magnifica di sentimentalismo romantico. C'è il suicidio di Leopoldo Robert, che prima di morire brucia le lettere della sua principessa; c'è la rottura di de Vigny con la signora Dorval; c'è il conflitto di Musset con la signora Sand. E si nota che a due di quelle febbri collabora attivamente il paludismo di Venezia.

Teofilo Gautier.

Dopo un simile susurrio d'intimità, è una delizia ascoltare il nobile suono di violoncello che un puro artista mette in quella città, e udire sul vecchio tema del *Carnevale di Venezia* la variazione di Gautier:

*A travers la folle risée
Que Saint-Marc renvoie au Lido,
Une gamme monte en fusée
Comme au clair de lune un jet d'eau.*

*A l'air qui jase d'un ton bouffe
Et secoue au vent ses grelots,
Un regret, ramier qu'on étouffe,
Par instants mêle ses sanglots.*

*Jovial et mélancolique,
Ah! vieux thème du Carnaval,
Où le rire aux larmes réplique,
Que ton charme m'a fait de mal !*

Povero e buon Teofilo Gautier, tanto onesto ! Scrive piuttosto pesantemente, senza lampi, senza brividi, ma si pianta saldamente davanti al fatto, davanti al pensiero, davanti alla sensazione che vuole esprimere, cosicchè riesce sempre a farceli toccare e tastare. Nel 1850, egli passò due mesi in piazza San Marco. Si proponeva di scrivere una serie di libri su Firenze, Roma, Napoli: ci diede almeno una Venezia. Nel minuzioso inventario ch'egli fece di questa città, cerchereste invano una nota sul *male* ch'essa gli fece col suo *incantesimo*. Dopo *Fortunio* (1838), ultimo libro nel quale egli espresse il suo pensiero vero, l'invasione del *cant*, come diceva, e la necessità di sottomettersi alle convenienze dei giornali l'avevano spinto alla descrizione puramente fisica. Egli non enunciava più la sua dottrina, conservava la sua idea segreta.

Dovremo dunque ignorare per sempre i sentimenti che portava in giro sulla laguna e quel suo rimpianto, « colombo soffocato »? ... Un lettore superficiale considera forse la Venezia di Gautier come una serie di fotografie prese a tutte le ore d'un viaggio, ma dalle quali

naturalmente il fotografo è assente. Noi non condividiamo questo modo di vedere. Quella ricca collezione di cammei, incisi nell'isolamento e lontano dalle nostre passioni, c'istruisce sulla storia morale del secolo XIX meglio di tante confessioni oratorie e vanitose. Si afferma che nella Venezia di Gautier è vano cercare l'anima; si dice che son conchiglie senza l'animaletto, pietre dure cesellate in cavo. Ebbene: fate che il vostro spirito si presti alla pressione di quelle incisioni: come tanti sigilli, esse v'imporranno la loro impronta. E se, dopo averle lette, intonerete un inno estetico, se dichiarerete: « Credo nella ricchezza, nella bellezza e nella felicità », non sbagliate: è il sigillo che si descrive da sè; il *Credo* di Gautier s'è impresso sulla vostra anima.

Co' suoi occhi precisi, Gautier cataloga tutti i particolari di Venezia. Egli eccelle nel cogliere le forme, e in tutte quelle che coglie nota con un'ostinazione instancabile e tranquilla le degradazioni moderne. Ognuna delle sue pagine lente e precise ha uno sfondo. Dietro alle città ed ai paesaggi che dipinge e svolge sotto i nostri occhi, egli si riserva un regno di

nostalgia, un vasto Eldorado nel quale rifugia i suoi disgusti di esule.

Se fossi incaricato di redigere delle note esplicative quali ne vengono distribuite nei concerti per aiutare a comprendere le grandi sinfonie, direi, press'a poco, a coloro che vogliono seguire Gautier a Venezia:

Un uomo s'immagina che starebbe meglio dove non è. Passa il tempo a sfogliare degli album, mentre aspetta di poter godere delle bellezze ch'essi rappresentano.

Egli si culla in una qualche inesprimibile fantasticheria orientale tutta piena di riflessi d'oro, impregnata di profumi strani ed echeggiante di rumori allegri; vi sviluppa dei sentimenti di eleganza, di fierezza e di sensualità, e, invece di pensare che per la loro stessa natura simili stati rimangono interni, pensa che li troverà realizzati in altri luoghi.

Ma a poco a poco egli si convince che tutta la terra è guasta, e senza cessare di ricercare le parti eccellenti ch'essa conserva, prova un disgusto fatto di saturazione e di esigenza, per-

chè vorrebbe partecipare alla civiltà totale, di cui crede che quelle parti siano sopravvivenze frammentarie.

Ciò produce una sazietà particolare: non già la noia di chi abusò di tutto, ma quella nostalgia, quella grande stanchezza che sono prodotte da una perpetua e vana tensione dell'anima.

Con quale amaro ritorno su sè stesso Teofilo Gautier scrive del suo Fortunio: « Nessun desiderio insoddisfatto gli rientrò mai nel cuore per divorarglielo con denti di sorcio ! » Cancellate l'immagine d'un materialista pesante, addormentato, indifferente. Tutt'al contrario, è un idealista devastato dalla sua potenza di concepire con precisione gli oggetti che lo fuggono. Ma quell'attività unica e profonda nella quale Gautier impiega tutte le sue forze, abbandona il corpo, la vita di lui, alle circostanze.

Taine.

Nella mia gioventù, dimorai lungamente a Venezia. Da principio, passai il tempo a leggere sui palazzi la storia magnifica della Repubblica, — a controllare i cataloghi nei musei e nelle chiese onuste d'oro, — a godermi mattina e sera il mare, il sole e l'aria pura che rallegrano la vita, — e a guardare dai ponticelli imprevidi la tristezza dei canali immobili fra muri stemmati.

Dopo tre settimane, quando i miei nervi furono meno sensibili a quella delicata città, io lasciai la Piazza troppo invasa da *turisti* urtanti, per confinarmi in una Venezia più veneziana. Scrisi *Un uomo libero*. « Povero libricino nel quale la mia gioventù si vantava del suo isolamento! Sfuggivo alla soffocazione del collegio, mi affrancavo, mi liberavo l'anima, mi formavo la nozione della mia volontà. Chi conosce la letteratura francese dirà che quel libro ebbe delle conseguenze. Io mi sono esteso, ma esso rimane la mia espressione centrale. La mia vista abbraccia forse un maggior

numero di cose, ma io guardo ancora dallo stesso punto di vista ». Abitavo sulle *Fondamenta Bragadin*, e ciò mi piaceva poichè il nobile Bragadin fu scorticato vivo, e talvolta mi sembrò, mantenute tutte le proporzioni, mi fosse toccata una sorte analoga.

Vorrei raccogliere in una diecina di quadri brevissimi le sensazioni dei miei vagabondaggi veneziani. Quelle leggere felicità, avrei dovuto fermarle immediatamente. — Vedo una mattina nella quale stavo seduto nella basilica di San Marco, sui marmi antichi e freschi, mentre il buon cane della mia padrona di casa mi allungava sulle ginocchia la sua vecchia testa d'onesto serpente con la museruola. E tutti e due guardavamo con perfetta voluttà le ammaccature dei mosaici, le loro tinte cupe e fastose.

Sazietà e nostalgia: ecco le due parole contraddittorie che rendono nel miglior modo possibile ciò che aveva di sommario la mia contemplazione. Ero saturo d'un sogno asiatico nel quale però mancavano i profumi, le danze e la monotona cetra. — Vedo, alla Riva degli Schiavoni, il vaporetto del Lido carico di

fredde inglesine. Una barca s'avvicina, sotto il gran sole. Una ragazza di diciassette anni, ritta, con disinvoltura, vi cantava una canzone splendida come quelle onde che ci abbruciavano gli occhi. Quei palazzi, quel mare, quell'orizzonte, quella cantatrice e quella voce nervosa che colpiva un cielo turchino ed oro mi fecero crudelmente sentire la triste stupidità di quei curiosi senz'anima. Oh! i movimenti di disperazione che sono nell'eccesso del piacere! Le nostre mani vuote ci strazieranno forse, per trovare nel nostro cuore qualcosa che ci sazi, oppure continueranno a battere il sole, il vento e le onde? Un odore dolciastro s'alza dalle lagune.

In questa città dell'inquietudine, io conobbi tutte le delizie sensuali. Eppure — oserò dirlo? — non dimenticai di sentir scorrere lentamente le ore. Alle migliori svolte di questa Venezia tanto varia e con tanta sovrabbondanza di imprevisto, aspettavo sempre qualcosa.

Verso il crepuscolo, dopo una giornata di lavoro, quando sboccavo dalle mie Fondamenta Bragadin davanti alla Giudecca, vedevo ad un tratto il sole fiammeggiare, simile ad

una bestia enorme, sul versante d'un cielo delicato, al disopra d'un mare elegante e vaporosamente tenero. Ero preso dall'ammirazione. « Io sono certamente, pensavo, davanti ad uno dei paesaggi più belli del mondo ». Poi, con una singolare rapidità di reazione, la mia anima accidiosa mi diceva: « Eh! via! Sei sicuro che questo t'interessi? »

Un giorno mi stesi su di una panchina di marmo, sulla Riva degli Schiavoni, rasente il mare; era la panchina del Taine, quella che gli piacque nel suo viaggio a Venezia dal 20 aprile al 2 maggio 1864. « Là, nell'ombra fresca, si contemplan le meravigliose espansioni del sole, il mare ancor più splendido del cielo, le lunghe onde che si seguono portando sul dorso lampi innumerevoli e pacifici, i piccoli flutti, i gorgi guizzanti sotto le loro squame d'oro. Più lontano, le chiese, le case rossastre che sorgono come dal centro d'una lastra di vetro trasparente, e quell'eterno grondare di splendore che sembra un bel sorriso... *Il solo mezzo efficace per sopportare la vita consiste nel dimenticare la vita* ». Una frase come questa aggiunge Taine alla folla delle ombre

che vagano su Venezia. Egli non visse alcuna avventura, in quella città; soltanto fantastico, per alcune ore, su di una panchina.

Benchè costituiscano un buon sillabario per trar d'impaccio il giovane viaggiatore, si possono trascurare gli scritti di Taine su Venezia; ma le sue fantasticherie ondegianti su quella città, non ne sono le nuvole meno sontuose. Egli si compiacque a disperdere la sua anima sulla laguna, come la disperdeva nella natura.

Quel figlio delle forti Ardenne, fu amante del Tintoretto, allo stesso modo che fu amante dei boschi. Certo, egli non permetteva a quei disordini della fantasticheria che comandassero alla sua attività. Contro la realtà della vita, sì piena di disgusti e di sofferenze, egli si rifugiava in un'impresa, si rifugiava nelle sue massicce costruzioni. Si obbligava ad un lavoro sistematico: analizzare, classificare. Ma il suo sollievo consisteva nel vagare per la campagna, nello sprofondarsi nella contemplazione. Così fece su quella panchina di marmo, di fronte a San Giorgio Maggiore.

Taine avrebbe dato tutta l'opera sua per la

Certosa di Parma; il suo timore della vita non gli consentì mai gli esperimenti preparatorii, il raccolto dei frutti d'oro ingannevoli, necessari per quell'acre beveraggio. Egli amò, come fratelli, Byron e quel Musset al quale somigliava. Ma sapeva che non esiste la perfezione ch'essi perseguivano. « Se c'è qualcosa che si avvicini alla perfezione, non è la donna, è l'uomo, cosicchè il mio ideale sarebbe un'amicizia piuttosto che un amore. E c'è di più: vi ho rinunciato. Quella tristezza calma, quello scoraggiamento ragionato da cui venni preso relativamente al pensiero, mi prendono anche relativamente all'amore; non spero. *Nessun uomo riflessivo può sperare* ».

Accettazione della sconfitta, certezza che ogni vita implichi necessariamente una sconfitta: cose che arricchiscono il significato di Venezia considerata come rifugio dei vinti. Nella formola dello *scoraggiamento ragionato*, Venezia offre loro un rifugio nuovo.

Ancora un altro colore, e, nel bel cielo dei temporali veneziani, avremo l'arcobaleno completo.

Wagner.

Nel 1853, Wagner, esule dalla Germania, scriveva a Liszt che, se non avesse ottenuto di poter tornare a Weimar, avrebbe abbandonata l'arte « per correre pel vasto mondo e per vedere se gli sarebbe possibile trovare ancora un po' di piacere nel vivere ». Liszt gli rispose: « Tu vorresti vagare attraverso il vasto mondo con la speranza di trovarvi vita, piaceri e delizie! Ah! come vorrei, con tutto il cuore, che così potesse essere! Ma non sai forse che il pungiglione della ferita di cui soffri è nel tuo cuore, e che lo porterai dovunque con te, e che nulla potrà guarirtene? E' la tua grandezza, che produce la tua pena. L'una e l'altra sono inseparabili e devono martirizzarti, fino a quando, riposandoti nella fede, tu riesca a trovare la tua liberazione... Solo in Cristo, solo nella sofferenza rassegnata in Dio, è la salvezza... ».

Wagner credeva ancora che esista sulla terra, in qualche luogo, un Eldorado e che vi si giunga mediante l'amore. Ottimismo appe-

na degno d'un pastore da romanza! Ma chi di noi, qualche giorno, non sognò che la forza d'attrazione organizzerebbe naturalmente la felicità dal momento in cui fossero abolite le leggi?

Nel 1854 — (bisognava dunque ch'egli avesse varcata la quarantina, perchè un sangue troppo caldo cessasse di fargli salire al cervello delle illusioni tanto grossolane?) — la sua filosofia si epurò. Egli si ridusse ad accertare a sè stesso che la salvezza consisteva nella rinuncia: « Oggi ho un calmante che m'aiuta a trovare il sonno: è il desiderio ardente e profondo della morte. Assoluta incoscienza, svanire di tutti i sogni, non-essere assoluto: questa è la liberazione finale ».

Wagner era pronto ad espandere le onde infinite, le soavi armonie nelle quali Tristano e Isotta aspirano a perdersi. Nel 1857, infelice per la sua impotenza a sviluppare pubblicamente i suoi veri destini artistici, infelice per un amore impossibile, egli si recò a Venezia per comporre il secondo atto del *Tristano*.

Io non auguro a nessuno di sottoporsi alle influenze di questa sublime tragedia, poichè

ciò ch'essa ci mette nel sangue è un'irritazione mortale, il bisogno di andare al di là, più oltre che l'umanità. Mentre le ebbrezze del possesso non ci calmano, mentre in una follia d'amore continuiamo a straziarci contro la vita, la nostra aspirazione normale a confonderci nell'oggetto del nostro amore si muta in una specie di disperazione, in fondo alla quale non c'è più altro che un annientamento volontario nella morte. Vertigine, ebbrezza dei luoghi alti e dei sentimenti estremi! In cima alle onde su cui ci conduce *Tristano*, riconosciamo le febbri che, di notte, salgono dalle lagune.

Moltissime volte, dalle finestre del palazzo Giustiniani, oggi Albergo d'Europa, dove Wagner abitò durante l'inverno del 1857, io vidi fluttuare su Venezia notturna i fàscini che lo determinarono e che furono i mezzi misteriosi del suo genio. Quando la peggiore oscurità pesa sui canali, e non c'è più colore nè architettura, e la possente e luminosa Salute sembra anch'essa un fantasma, quando il passare di una barca muta fa appena luccicare l'acqua, e se le nuvole, sfiorando il cielo, scoprono qua e là una debolissima stella, la città incantatri-

ce trova modo ugualmente di forare quel buio accumulato, e da quel segreto solenne essa esala come un inno opprimente di aridità e di nostalgia. Queste le ore — ne sono sicuro — che dal profondo essere di quel Germano poterono estrarre gli strazianti incantesimi di Tristano e d'Isotta.

Del resto, lo stesso Wagner ci lasciò un testo nel quale si vede come fu generato il secondo atto.

Venezia, chi se ne stupirà? aveva dato al suo ospite le insonnie abituali, quel sottile, delizioso malessere che sempre insinua nelle nostre vene. « *Una notte, non potendo dormire, m'affacciai al balcone, e mentre contemplavo la vecchia città romanzesca delle lagune, che giaceva davanti a me, avvolta nel buio, sorse subitamente un canto dal silenzio profondo...* ». Ognuno di queste pennellate: *vecchia, romanzesca, giacente, avvolta nel buio, silenziosa*, che Wagner impiega qui per qualificare Venezia, è assai caratteristica dal punto di vista delle forze ispiratrici di fantasticherie ch'egli accetta da quella città. Da quel

silenzio profondo, sorge un canto. Come lo comprenderà il poeta?

«Era il grido forte e rude di un gondoliere che vegliava sulla sua barca, a cui gli echi del canale risposero fin nella massima lontananza; ed io vi riconobbi la melopea primitiva sulla quale, al tempo del Tasso, i versi ben noti di questo poeta furono adattati, ma che è certamente antica quanto i canali di Venezia e la loro popolazione...». Meravigliosa risolutezza del genio! Ecco dunque che quella canzone di gondoliere diventa per la volontà istintiva del poeta un canto forte e rude di popolazione primitiva, ma carico poi di tutta la mollezza, di tutta la voluttà simboleggiata dal maggior nome del Mezzogiorno, dal nome del Tasso. Tutta la forza e tutta l'asprezza arricchite da tutta la voluttà e provenienti dal fondo dei secoli!

«Dopo una pausa solenne, il dialogo echeggiante nella distanza si animò, tanto da fondersi in una sola armonia; poi, lontano, come vicino, il suono si spense in un nuovo sonno...». Il canto di Venezia tace, e Wagner si assume di continuarlo. Tutte le forze di

quel grande tedesco sono scatenate da quel richiamo; egli si collega a quella barbarie primitiva, a quella voluttà straziante, e del silenzio che succede loro, fa il proprio dominio.

«Dopo ciò, Venezia ondeggiante e variopinta che mai poteva dirmi di sè, sotto i raggi del sole, che già non mi fosse stato rivelato da quel sogno sonoro della notte, in un modo più profondo e più diretto?».

Bastarono due tempi perchè quel tedesco sostituisse a quella città latina la sua Germania interna. Fin dalla prima pausa, quella Venezia magnifica per la sua mancanza di simmetria, per la sua diversità, egli la riduce all'unità. Alla seconda ripresa, la rinnega, la dice inutile. E' la barca che egli respinge dopo aver toccata la riva. Svanisci, Venezia *ondeggiante e variopinta*. Per tuo mezzo siamo giunti al punto di vista indefinitamente fecondo. Sappiamo che i moti dell'anima foggiano il mondo esterno, fanno sbocciare gli atti e i fatti come il fiore emana dall'albero di magnolia e come dal fiore emana il profumo. Quindi, o Venezia, ci diventi inutile; non sei che conseguenza, e noi siamo l'essenziale, il principio.

Tu ci sei d'impaccio, tu ci trattiene in un mondo inferiore e che si deve oltrepassare. Sprofondati sotto la tua laguna. Si espandano le grandi onde dell'oceano musicale, e i flutti sonori sommergano e annientino tutti gl'incidenti. Non più luce: la notte. La notte è per Tristano il regno dell'amore; pel Germano Wagner essa è il regno della vita interna, e, per Venezia, è il regno della febbre. Il giorno è dispersione, contrarietà, diminuzione.

Sulla strada immemorabile che dal Nord valica le Alpi, la Germania udì Giulietta, sul suo balcone di Verona, affliggersi pel giorno che è annunziato dai gridi dell'allodola e che la separa dal suo tenero garzone. Un tal canto non può essere dimenticato. La notte più bella del giorno! Questo tema ci avvelena il sangue, se si sviluppa indefinitamente, con crescente ampiezza, dalla passione contenuta alla voluttà traboccante, fino alla trasfigurazione nella morte. Dopo l'allodola mattutina, dopo Giulietta e Romeo, ecco, nella nebbia, i canti di Tristano e d'Isotta: « Odio al giorno implacabile e ostile! O giorno perfido, anatema! Ma tu, notte, vita santa d'amore, augusta crea-

zione di voluttà, desiderio delizioso dell'eterno sonno, senza parvenza e senza risveglio, accoglici nel tuo seno, affrancami dall'universo!... Il mondo impallidisce; il mondo, spettro ingannevole che il giorno mette davanti a me, ed io stesso sono il mondo ».

Quelle armonie nelle quali Tristano aspira a svanire, e che ondeggiano intorno al Santo Graal, Wagner, nel 1883, tornò a chiederle alle onde cullanti e alle febbri della laguna. Lavorava alla sua opera dei *Penitenti*, sulla leggenda di Budda... Apoteosi di Venezia, ultimo termine della serie di cui vedemmo i numeri successivi... Co' suoi mezzi brutali, egli avrebbe fissato in quell'opera suprema le sensazioni che sfiorammo in una sera di Venezia, mentre ci abbandonavamo al silenzio delle sue lagune e al vento de' suoi sepolcri. In essa saremmo giunti ai punti estremi della sensibilità, quando il raro s'allarga e si sfa nell'universale e quando la nostra immaginazione, inseguendo la *méta* sempre lenta dei nostri desiderii, si sprofonda in una stanchezza inefabile. La musica sola — poichè son convinto che non ci sia discontinuità fra le diverse arti

— può intervenire in quel momento in cui la letteratura e la pittura confessano già da tempo il loro insuccesso.

Wagner morì nel mezzanino del palazzo Vendramin Calergi il 13 febbraio 1883, di una malattia di cuore. Gli stava accanto colei che egli ottenne da Hans di Bulow mediante un eroismo romantico. L'intendente che conduce il visitatore da una sala all'altra, dice: « Oh no ! Wagner non morì qui (negli appartamenti più belli); qui abita la proprietaria (la duchessa della Grazia); Wagner abitava qui sotto, in un appartamento dai soffitti più bassi ». Quel servo sincero, col suo accento leggermente sprezzante, costringe il passante a ricordarsi delle banalità, che d'altronde sono verità, sulla condizione subalterna di un aristocratico privo di qualsiasi vero potere accanto ad una potenza effettivo qual'era il grande Tedesco.

Che mai sono le grandezze convenzionali, a paragone dei maghi che abbiamo or ora sorpresi nella loro attività oscura, quando questi

risuscitano il dominio della Venezia abolita, e co' suoi colori, co' suoi odori di morte, fanno semplicemente dell'anima! Il *Don Giovanni*, la *Confessione d'un figlio del Secolo*, i *Pescatori*, l'*Italia*, il *Tristano*, rimangono come sospesi sulla città delle lagune, e, quando la visitiamo, s'aggiungono alle nostre anime inerti. Nel secolo XIX, Venezia fa ancora delle conquiste. Il politico l'abbandona alla sua decadenza, ma Wagner, Taine, Gautier, Leopoldo Robert, la Sand, Musset, Byron, Chateaubriand e Goethe formano il suo « Consiglio dei Dieci ».

— Sono soltanto nove mi dice un lettore.

— Sia riservato il decimo seggio. So di una certa candidatura . . .

L'Europa, che tutta si compiace delle immagini romantiche a cui le febbri di Venezia collaborarono, cerca oggi la ragione, l'equilibrio, e si vanta di sfuggire a simili disordini. Ma nei canali di Venezia, la scia dei Byron, come la rotaia d'un carro, guida ancora le gondole. Non vi si può sentire se non secondo i

poeti. C'insegnino essi la ribellione o la sottomissione, questa città, privata del suo significato storico, e che ormai agisce soltanto pel suo regresso, ci avvolge in un'atmosfera d'irreparabile sconfitta. Città vinta, che conviene ai vinti. Come un amante abbandonato, nel letto della sua amante, scivola sempre verso il centro, dove i loro corpi uniti pesarono d'un peso più greve, così, in Venezia, il vero voluttuoso torna sempre a certi salmi monotoni... Simile, in qualche modo, ad un sultano detronizzato che nelle azzurrine veglie asiatiche, dalle donne che la notte abbellisce, dalle rose che la notte profuma, dal getto d'acqua che il serraglio addormentato rende più segreto, riceve soltanto delle confidenze sull'insolenza de' suoi nemici trionfanti.

IV.

IL CANTO D'UNA BELLEZZA CHE SE NE VA VERSO LA MORTE.

Co' suoi palazzi d'Oriente, i suoi vasti scenarii luminosi, le sue viuzze, le sue piazze, i suoi traghetti che sorprendono, co' suoi pali da ormeggio, le sue cupole, le sue antenne tese verso il cielo, con le sue navi alle ripe, Venezia canta all'Adriatico, che la bacia con deboli onde, un eterno canto d'opera.

Disperazione d'una bellezza che se ne va verso la morte. E' il canto d'una vecchia corruttrice, o d'una vergine sacrificata? Di mattina, talvolta, in Venezia, io udii Ifigenia, ma i rossi del tramonto riconducevano Gezabele. Incantesimi simili, nei quali la gioventà eterna delle nuvole e dell'acqua si confonde con

gli artifizi complessi delle rovine, riescono a mettere in attività le nostre più profonde riserve.

Ad ognuna delle mie visite, io compresi meglio, subii meglio la dominazione di una città che forma il proprio splendore, come un razzo alla fine della sua corsa, con le forze che lascia ricadere.

Per me Venezia è ad un tempo una magnificenza crollata e la mia gioventù trascorsa: le sue influenze sono alla radice di moltissimi de' miei sentimenti.

Da un secolo, essa non vive più che in una diecina di sognatori che furono mio nutrimento. *Putridini dixi: pater meus es; mater mea et soror mea vermibus.* « Ho detto a quel sepolcro: sei mio padre; e ai vermi, siete mia madre e mia sorella ».

Ogni volta ch'io discendo la scalinata della sua stazione verso le sue gondole, e fin dal primo momento in cui la sua laguna mi rinfresca il viso, invano mi sono già premunito di chinino: mi sembra di sentir rinascere in me dei milioni di batterii. Tutto un veleno che dormiva riacquista la sua violenza. L'or-

chestra inizia il preludio. Un canto che sospettava appena comincia ad inalzarsi dal fondo della mia Lorena interna.

Chi ha bisogno di farsi male al contatto della vita, e di straziarsi sui proprii pensieri, si trova bene in una città dove non c'è bellezza che non abbia qualche magagna. Vi si vedono dappertutto le conquiste della morte. Come potremmo applicar l'anima nostra sulla Venezia moderna, e rimanere in parte ingenui? « Un galantuomo si trova sempre una patria ». Ma a questa si adattano soltanto coloro che ammettono d'esser diminuiti, colpiti nella loro forza, nel loro orgoglio, nella loro fiducia. Non sono più dei giovani eroi intatti.

Lamento febbrile che chiazza lo spazio, come sangue sulla sabbia, silenzio tragico come una pietra su di una tomba, poco importa il modo di reazione contro il primo schiaffo della vita. Non dipende da nessuno che ciò che è non sia già stato. Nessun uomo si guarì mai. Lo sguardo perde la sua luce diritta; il cuore, la sua fiducia innocente; il coraggio, la sua si-

curezza. Chi fu tradito una volta da qualche amico non è più un bel frutto intatto; chi subisce una sconfitta, un'offesa, non partirà mai più come un bel dardo spontaneamente alla chiamata che lo commuove. Io lo vedo che tentenna, che esita. Il suono non ha più la sua purezza squisita.

Ammetto che la lenta morte — come mette negli occhi alla cerva delle lagrime che l'introducono nel nostro Panteon intimo — sia un principio di bellezza. Un uomo che si dissolve è tutto il patetico. Ma chi non preferirebbe perire istantaneamente? Non passa giorno per me senza che mi si presenti allo spirito, per avvelenarmelo, ciò che un giorno mi narrò Alfonso Daudet d'un padre seduto al capezzale del figliuolo decenne molto ammalato, il quale sentì ad un tratto nel silenzio: « Papà, mi dispiace di morire!... » Una nuvola cala sulla vita. Levatevi presto, uragani supremi!

Uragani, levatevi, accorrete! Io cammino verso tutte le luci che s'inflammanno sull'orizzonte. Ahimè! ogni volta, l'onda di tristezza che si gonfia, ci scuote: crediamo ch'essa stia per atterrarci; ma si allontana non appena ci

abbia coperti della sua schiuma. Venezia lascia cadere sotto la melma della sua laguna alcuni frammenti disegnati dal Sammichele, dal Tremigiani, dai Lombardi, dal Sansovino o dal Palladio. Le febbri di Byron, di Musset, di Robert, di Wagner risalgono alla superficie dei canali. Io rimango, e la tempesta mi ha soltanto denudati i nervi.

Pensieri febbrili della sera, intollerabili quando vengono ancora esagerati dalle nostre insonnie; pensieri tristi del mattino, ritti al nostro capezzale; immagini costanti della nostra sconfitta, che una città per sè stessa degradata ci mette costantemente sotto gli occhi. Uno spirito capace d'umiltà cederebbe. Quante volte, in Venezia, meditai come su uno dei più autorevoli testamenti della gloria, sulla frase scritta da Lamartine sul frontespizio della sua opera completa! « Se dovessi ricominciare la mia vita, non vi cercherei la felicità, perchè so che non c'è, ma vi cercherei con cura l'oscurità ed il silenzio, le due domestiche divinità che custodiscono la soglia dei meno infelici ». Il vinto di Saint-Point — nobile cigno con un'anima d'angelo, tale che nessuno

di noi può pretendere di avere le sue virtù — non cessa però di aver sete della vita se non dopo che le sue forze si siano esaurite in tutte le ebbrezze. Noi che non abbiamo umiltà di cuore e non vediamo dietro alle nostre spalle un sentiero di gloria per consolare la nostra rimembranza, come potremmo trattenere un grido di ribellione contro la necessità che chiude ogni via ai nostri sogni?

Le chiese diroccate, i vasti palazzi in rovina, gl'isolotti dove soltanto la miseria e la febbre si corteggiano, i poeti romantici che scandono le loro imprecazioni fanno in Venezia un concerto più alto ma non più commovente della musica monotona da camera chiusa che culla un vinto quando, sulla laguna, si satolla di solitudine.

Se sono solo, tanto meno riesco a sottrarmi al vaporoso romanzo della morte. Per giorni e settimane, un filtro d'insensibilità mi isola dalla vita. Indurito dall'indifferenza, mi sento tutto gelato di tetraggine, mentre nel segreto della mia anima roteano i dieci ricordi più

acuti, le dominanti del mio malcontento. Della profondità sotto una superficie calma. Lucente laguna che riflettete due rive di palazzi, che ne fate, sotto quello specchio bugiardo, della Venezia crollata? Io m'abbandono con piacere alla più sterile malinconia, provando tutto ciò che la mia condizione presenta di doloroso o di amaro. Fantasticherie penose, ma inesauribili, inebrianti. Cilizii sotto i broccati; ma quali stoffe d'oro e d'argento! quali musiche! quali armoniche combinazioni!

A Benares, sotto i fuochi d'un lampadario, mentre i vapori azzurri salgono dagli incensieri, quattro donne dalla cintola nuda, col seno, con le reni e le gambe avvolte di sete in cui tremolano dei puntini d'oro e d'argento, danzano nelle lunghe notti ardenti. Alzano, gettano indietro, lascian ricadere languidamente le braccia. I corpi abbrividiscono, le anche ondeggiando, i piccoli piedi scalzi calpestan sordamente l'impiantito, le teste s'arrovesciano estasiato. Quale nostalgia immobilizza allora le menti più attive e più orgogliose? Le ore passano. Due piatti sonori, un flauto, un

tamburo, talvolta una sola cetra ripetono indefinitamente la frase malinconica e tenue che si sdipana sempre uguale e che sempre rimane sospesa. Desiderio che torna a bussare senza tregua e che non troverà da saziarsi. Onda che sale e scende le scalinate dei palazzi di Venezia senza lavare gli affronti che subirono, nè consumare la loro rovina.

Quelle quattro baiadere roteanti nei profumi d'una camera chiusa in una notte oppressa d'Oriente, quelle bellezze fiere e tristi che mi saziano dei sogni della morte e delle quali non sono mai sazio, sono forse fantasmi o un'illusione del mio cuore, o una pura idea metafisica? Io so i loro nomi. Una mormora: « Desiderare tutto »; l'altra risponde: « Disprezzare tutto »; la terza arrovescia il capo, e, bella come un puro singhiozzo, mi dice: « Io fui offesa »; ma l'ultima significa: « Invecchiare ». Queste quattro idee dalle mille sfaccettature, queste danzatrici per le quali moriamo, accendono, intrecciandosi, tutti i loro fuochi, e questi, come potrei stancarmi d'accoglierli, di abbruciarli, di rifletterli?

Avrò un compagno, in quest'orgia? Non mi

propongo, qui, di disciplinare le mie idee, perchè quelle belle danzatrici facciano un ragionamento. Mi dilanio sulla loro bellezza. Voluttà? Dolore? Non so. Triste insensibilità, squisita emotività? Non voglio dire, non so distinguere.

Chi potrebbe essere assolutamente infelice trovando nella propria sofferenza una serie indefinita di ragioni nelle quali addentrarsi e arricchirsi? Così la sciàbica, dopo una giornata di dragaggio, tira su a bordo del bastimento il bottino fosforescente delle grandi profondità.

Mi piace perder piede, staccarmi dai giunchi della riva, abbandonarmi alla forte corrente che mi violenta per farmi diventare suo trastullo, sommergermi quasi e trascinarmi in poche settimane su lunghi spazi di vita. Dopo certe assenze di questa specie, mi ritrovo invecchiato di dieci anni. Da ciò la mia vecchiezza. In quelle corse immense, e mentre il fiume di tristezza, salendo sui suoi greti e allargandosi come il mare, mi faceva oltrepas-

sare i limiti normali d'un destino, ero bagnato, coperto, invaso, saturato da onde tenebrose di cui il nostro magro linguaggio non può rendere le possenti ripetizioni. Tutta quella tristezza si sviluppava e mi portava senza rumore su spazii immensi ai quali io servivo di coscienza. Dove sono? Forse nella notte delle lagune? Ho forse lasciato Venezia? Eh! che m'importa di quella città peritura? Non era altro che una ripa di marmo alla quale ormegeiai per qualche momento la mia imbarcazione. Ruppi tutti gli ormezzi, mi staccai dalla riva e dai cieli che conoscevo. Che vale, a confronto d'una simile ora, l'agonia del più bel sole che incendiò Venezia? Qui, veramente, noi giungiamo ai punti estremi della sensibilità, quando il raro si allarga e si scioglie nell'universale, e quando la nostra immaginazione, perseguitando la mèta senza tregua più lontana dei nostri desiderii, si sprofonda in una slanchezza ineffabile.

Là febbre era in Venezia come l'oscura cartuccia di dinamite nella roccia. Tutto è infranto, tutto vola nell'aria; poi, l'annientamen-

to. Sténditi, Venezia, sotto la tua laguna. Il lamento canta ancora, ma la bella bocca è morta. L'Oceano si agita nella notte. E le sue onde, scorrendo, orchestrano l'eterno motivo della morte per eccesso di amore della vita.

I GIARDINI DI LOMBARDIA

I.

SILLABE CANORE, TERRAZZE PROFUMATE.

In Svizzera, mi mostrarono una vecchia zittella molto rispettabile che, ogni anno, sceglie un fanciullo e provvede a tutti i suoi studii fino al giorno in cui egli sarà prete. Pensai subito alla signorina Claude Bernard, che raccoglie i barboncini, ma vieta loro la riproduzione. E quando giunsi sui laghi italiani, mi tornò in mente la condotta di quelle due donne e mi sembrò fecondamente esemplare.

Certi esseri, pensavo, sembrano più particolarmente indicati perchè s'abbia ad averne cura, evitando loro le asprezze della lotta, della concorrenza, alle quali soccomberebbero. La delicatezza, la debolezza che li distinguono

danno loro quel « diritto alla pigrizia » di cui parlava Lafargue. Ma poichè non sanno provvedere alla loro esistenza, vi sarebbe motivo di liberarli dal peso del compito di assicurare la continuità della specie, dato che la società che li trae d'impaccio non sarebbe abbastanza ricca per adottare i loro figliuoli.

Quei nuovi monaci, quei dervisci singolari, quei sognatori, incapaci dello sforzo che bisogna spendere nelle grandi città, dove potrebbero vegetare più dolcemente che nei giardini sparsi sui laghi di Lugano, di Como, di Garda, e anche su quel lago di Varese dove Taine desiderava di possedere una villa? Impareggiabili paradisi, per degli esseri che vogliono avere soltanto delle preoccupazioni *vitalizie*!

Giardini Giulia, Melzi, Sommariva, Serbelloni, sillabe che cantano, terrazze profumate e luminose! Eppure, è già l'autunno; una pioggerella calda cade sugli alberi. Su quelle pendici per le quali passeggio e che rinserrano il lago, il viale è diritto come un balcone ed offre dovunque delle panchine. Senza sforzi, senza pensiero, in mezzo ai mirti, ai limoni, alle palme, ci s'inebria alla « coppa di luce »

formata da quel paesaggio. Ma l'incanto di quelle rive, a parer mio, deriva dall'autunno più che dalla flora meridionale.

Dei vecchi alberi che tendono i rami verso la luce s'interpongono fra il passante e l'anfiteatro. Non si vedono più il turchino del lago, i villini, i boschi di gelsi e d'olivi, se non attraverso una sottile cortina di foglie immobili. Così, mezzo velata di fogliame ingiallito, la natura, in quel gran silenzio è più adorabile di qualsiasi composizione dell'arte e le donne della *Primavera* del tanto famoso Botticelli, inghirlandate esse pure, non sono che dei poveri piccoli insetti, accanto a quel riposo, a quella giovinezza, a quella vera dea ch'è la Natura nei giardini di Lombardia.

Perchè specificare una data villa? Tutta la regione è per noi un giardino, nel senso magico che assume questa parola quando indica i luoghi misteriosi della leggenda, dal giardino biblico degli inizi del mondo fino ai giardini incantati d'Armida.

Non c'è l'asprezza della Spagna, nè la grandezza dell'Oriente, laggiù, all'ingresso del deserto. C'è anzi un po' di banalità; ma insieme

con tanta leggiadria! Sul confine fra Svizzera e Italia, a Lugano, un povero bottegaio dal quale compro, per un po' di spiccioli, un po' d'una cosa qualunque, esige di versare sul mio fazzoletto tre gocce di *cipro puro*. Questo odore, che per solito mi darebbe fastidio, venendomi da quell'abile cortigiano, dal primo italiano incontrato, profuma tutto ciò che mi circonda, mi crea un'atmosfera un po' dolciastra ma gradevole.

A Londra, e da un inglese, non s'avrebbero simili gentilezze. Ebbene: il cattivo gusto non è poi una cosa tanto disprezzabile. Conosco un gran lavoratore, un dotto medico, che vuole soltanto dei domestici italiani. Negl'intervalli fra le sue visite, per aver sollievo dalle brutture fisiche che tanti pazienti gli espongono egli s'affretta a far parlare il suo cameriere. Poco importa il significato delle parole; il loro suono basta a riposarlo. Io capisco meglio intermezzi come questi, che non il generale Boulanger nell'atto di baciare il ritratto della sua amante ad ogni sospensione delle sedute del Comitato nazionale. Non era ella nella camera attigua?

Ahimè! quei giardini d'Italia, si attraversano, un giorno, ma nessuno ci si ferma. Non vi si potrebbe vivere; sono soltanto luoghi d'ozio. Quello è il paese del silenzio, dell'annullamento universale delle cose e degli esseri. Accontentiamoci di passarvi, qualche volta.

In Italia, i vini sono cattivi, le donne non sono belle, la musica è assai tenue; eppure, di tutte queste cose ci si ricorda con ebbrezza. Scivolando sul facile lago di Como, la musica che certe misere orchestre mandano da una riva all'altra mi diventa deliziosa. Fatta con un'arte limitata, poco abbondante, essa è prova, però, d'una grandissima volontà di gioia! Qui, il profumo dei fiori e la qualità della luce trasfigurano le arie più povere. Del resto, i fedeli di Bayreuth avrebbero assolutamente torto di sorridere se in Italia si gusta la musica italiana. Il Venusberg, donde si sprigiona tanto difficilmente il cavaliere Tannhauser, e le fanciulle-fiori, altro non sono che la mollezza italiana, della quale il sensualissimo Wagner sentiva tanto la divina potenza.

E proprio oggi, sulla cima di uno dei poggi che, fra le montagne, circondano e dominano il lago di Como, sotto gli alberi e mentre contemplavo la distesa d'acqua d'un azzurro plumbeo che si spande largamente fra i boschi, le méssi, i prati e i fiori, ho incontrato il pastorello che nell'ultimo atto del *Tannhauser* suona col flauto un'aria per le sue pecore. Ugua-
le atteggiamento, uguale poesia.

Poesia! Questa parola conserva ancora, per le buone menti, il proprio valore. Forse non c'è alcun paese dove si trovi sparsa più poesia che in Italia. Ed io non parlo della letteratura di questo paese, nè della sua musica, nè delle bellezze delle città, nè dei musei. Tutto questo è poesia fissata, e appunto perciò, se non diminuita, limitata. Ma, nei giardini d'Italia, io m'inebriò d'una poesia ondeggiante, essenziale, libera da ogni rimaneggiamento umano. Emozione indefinita, quindi inferiore alle cose d'arte, ma che dà un'impressione tanto più profonda.

Da secoli, i maggiori creatori vennero ad attinger vita in quest'atmosfera di paradiso. Ma coloro che non hanno la forza del genio vi possono soltanto godere ed oziare. La disciplina dei costumi, il metodo nel lavoro intellettuale, l'irreggimentazione delle volontà, sono altrettante necessità moderne universalmente accettate, ma, nei giardini di Como e di Varese, sarebbero mostruosi non-sensi.

Quanto più rifletto, tanto più mi convinco che questo è il paese designato per i dilettanti un po' deboli, eleganti, incapaci d'ogni sforzo, tanto rapidamente uccisi o spostati dalle nostre grandi città. Una società previdente e che non si accontentasse, come la nostra, di assicurare una villeggiatura agli assassini induriti, assegnerebbe la parte alta della Lombardia come soggiorno a certi spiriti pei quali tutto è dolore, quando non hanno il piacere, e li obbligherebbe alla sterilità, lasciando loro la voluttà.

II.

IL ROMANZO DEL LAGO DI COMO.

Si potrebbero scrivere otto o quindici volumi, più densi della famosa appendice di Eugenio Sue, *I Misteri di Parigi*: più densi, ma altrettanto appassionanti; *Il Romanzo del Lago di Como*. Sarebbe, con molti misteriosi particolari, la serie di tutte le avventure che dalla Francia, dall'Inghilterra, dalla Russia, vennero a rifugiarsi in quei giardini sì caldi, profumati e segreti. E basterebbe limitarsi al nostro secolo.

Si racconterebbe di quella principessa di Galles innamorata d'un postiglione italiano, del famoso Bergomi, che venne a cercare in quei luoghi una cornice poetica per l'uomo

nel quale si disonorava. A Villa d'Este, nel primo bacino del Lago di Como si troverebbero ancora degli echi del suo processo clamoroso. Con la distanza di tempo, simili cose brutte assumono una specie di bellezza, sempre equivoca, ma che attira. Il vizio e la virtù acquistano molto, se son visti di lontano. A Bellagio, il narratore s'indugierebbe intorno a una certa casetta, analoga a quella che nella *Faustin* è posta sotto il patronato del marchese di Sade. Nessuna donna vi entrava. Su tutto quel lago che, fin dall'aprile culla mollemente tante barche, sembra che le donne se ne siano risarcite. Como e le sue rive sono l'asilo di tutti gli adulterii nei quali si agisce con indipendenza e con buon gusto.

Il Rousseau aveva pensato di porre sul Lago Maggiore, nelle Isole Borromee, le scene della sua *Nuova Eloisa*. Mutò pensiero, preferì il lago di Ginevra. Come dicono i manuali classici, non conveniva che il breviario dei grandi cuori della Rivoluzione fosse bagnato in quelle acque profumate, ma piuttosto nel gran torrente diaccio del Rodano.

Facile, d'un clima indulgente, che sem-

pre spinge il viaggiatore in quelle barche nelle quali ci si sdraia e si sogna, il paesaggio di Como conviene a quanti intendono di non resistere alla loro passione. Quell'aria leggera, elegante fino all'insulsaggine, non fu, per secoli, che un grazioso alito di gioventù e di piacere. Talvolta, in quelle belle giornate, tanto lente, tanto pigre, tanto azzurre, si vorrebbe che il lago si sollevasse un poco. Io non lo vidi mai più rumoroso del frusciar della seta su di una donna.

Forse effetto dei fiori, tanto numerosi che, vedendoli, si pensa invincibilmente alle camere mortuarie delle nostre grandi città? Davanti alle immagini più voluttuose, si è sempre costretti a considerare la contrarietà di dover morire un giorno. Percorrendo il Lago di Como, io cercavo i cimiteri, che potrebbero esservi ammirabili. Vorrei che quei declivì, tanto aspri in alto, e poi, a mezza costa, verdi di fogliami, ralleggrati da ville, da dolci giardini aromatici, finissero qua e là con delle tombe.

L'acqua le accarezzerebbe, respinta sulle rive dalle barche da diporto.

Il piacere rapido, la voluttà e la morte; questi sarebbero i colori di codesto *Romanzo del Lago di Como*, facilissimo da scrivere, purchè l'autore avesse raccolto indicazioni abbondanti e avesse talvolta bagnate le sue pagine in quell'acqua nella quale tante mani febbrili cercarono un po' di freschezza, mentre la barca scivolava...

Dirò io la nota dominante, la qualità franca di quel paese? Esso è compiacente. Per farlo conoscere, non basta essere geografo, geologo, agronomo, statistico, nè avere il sentimento del pittoresco. Bisogna indicare gli aneddoti umani vissuti ogni giorno sulle sue rive. Quello è il rifugio delle passioni squalificate (fanciulle rapite, mondane spostate, e così via). Il Taine, che in *Venezia* non ha nemmeno una linea per dirci che la laguna è il punto del globo dove più si va per morire di malinconia, non distinse nulla neppure sotto la tela leggera dei letti galleggianti che s'incontrano sul lago di Como.

Secondo il genere d'un altro opuscolo inti-

tolato *Otto giorni presso Renan*, io scrissi nel passato un saggio di critica pittoresca sotto questo titolo abbastanza esplicativo: *Il Taine in viaggio*. Siccome ebbi occasione di constatare che si possono offendere quelle stesse persone che più si apprezzano, e poichè mi sarebbe stato insopportabile contrariare il Taine, al quale dobbiamo dei grandi benefizî intellettuali, rinunciai a pubblicare quel lavoretto. Dopo cinque anni di cassetto, esso deve saper di muffa, e non certo la morte del Taine renderebbe conveniente un tono che da prima sarebbe sembrato un po' disinvolto. Di quel sottile quaderno di scherzi un po' libreschi, ma non più riprovevoli di quelli ch'egli si permise sui « filosofi classici », mi ricordo che, portando in giro il Taine in Italia, l'imbarcai, una mattina, sul piroscalo che da Como fa il giro del lago. Appena salito a bordo, egli cavò fuori numerosi libri, una carta geografica, dei documenti, e finì... la sua descrizione di Venezia. Soltanto verso sera, cominciò a studiare i *dos-siers* che l'archivista di Como gli aveva cortesemente preparati e consegnati alla partenza. Infine, al calar del sole, e mentre il piroscalo

ritornava a Como, Taine uscì dalla cabina, salì sul ponte, e, passeggiando in lungo e in largo, a testa china, compose la prima frase del suo capitolo: « Per tutta la giornata, senza stanchezza, senza alcun pensiero, ho nuotato in una coppa di luce... ».

Certo, è giusto soltanto a metà, questo appunto: il Taine non era unicamente uomo di biblioteca; comprendeva fortemente la natura. Questa gli parlava, e ai sentimenti profondi che gli comunicava, egli ebbe, su tanti altri scrittori, la superiorità di dare talvolta una espressione filosofica infinitamente esatta e commovente. « Davanti alle acque, al cielo, ai monti, ci si sente di fronte a degli esseri completi, sempre giovani. L'incidente non ha presa su di loro; rimangono gli stessi del primo giorno; la stessa primavera verserà loro tutti gli anni, a piene mani, la stessa linfa vitale. Attraverso a loro, appare la forza uniforme che si spiega con la varietà e le trasformazioni delle cose, la grande madre feconda e calma cui nulla turba, poichè all'infuori di essa non c'è nulla. Allora, nell'anima, si sprigiona una sensazione ignota e profonda... ».

Si rilegga tutto questo. Non c'è che dire: sono note che hanno un significato, e me ne stupisco, perchè l'amore della natura, diffusissimo, credo, si esprime per solito in riflessioni assolutamente stupide. Ma come mi sembrano spostati sui laghi d'Italia, quei pensieri, belli per sè stessi e tanto giusti! Essi esprimono troppo male le sensazioni autoctone! Tutti attraversano una volta nella vita quel paesaggio leggendario; ognuno è libero di portarvi i suoi modi di pensare consueti; ma in quel paese di silenzio, dove perfino gli uccelli stanno muti, trovano una patria soltanto gli appassionati decisi a cedere a tutti i loro estenuanti languori.

III.

INTORNO ALL'ISOLA BELLA.

Dalla mia barca che costeggia le rive del Lago Maggiore, vedo gli otto coscritti di Pallanza, che marciano preceduti dalla musica. Ballano, e intorno a loro ballano i monelli e le bimbe del borgo. Da un'osteria all'altra, essi vanno così, sotto una profusione di sole allegro, e il piccolo corteo si svolge elegantemente, come un minuscolo fregio antico sulle falde di quei monti ammirabili... Un silenzio, e poi la musichetta ricomincia, scivolando fino alla mia barca sul lago che l'addolcisce. In marcia per altre osterie! Tutta Pallanza li segue. Poveri ometti! Sotto il gran sole, quello è il momento trionfale della loro vita. In

quel corteo festoso, non c'è animale alcuno che essi conducano agli dèi per onorare la Città. Quei cuori semplici non hanno altro da offrire che sè stessi, e a sè stessi, anche, offrono delle libazioni.

Ma qual paesaggio impareggiabile, intorno a quei meschini che vanno verso il loro destino! Sul Lago Maggiore, il cielo sembra più alto e l'orizzonte meno chiuso che non a Como. I monti vi sono tanto belli, con le loro curve infinitamente morbide e orgogliose, e con la loro disinvoltura di bellezze nascenti, che io sento analoghi a loro soltanto i giovani corpi delle donne del Correggio o i sentimenti di virile purezza degli adolescenti di Platone. Care montagne, ora velate di nuvole, ora sdraiate lungo le onde, ora raggruppate come Moresche nel cimitero, ma non mai aride nè dure, e vestite dalle ombre, verso sera, dei velluti più morbidi! La vita è più rara, qui, che non sul vivace lago di Como. In questo isolamento, il sentimento si amplifica, oltrepassa lo squisito per toccare il sublime.

Ma ecco il piroscampo che si avvicina, immagine del lavoro coscienziioso, facendo un ru-

more di grossa bestia in continuo sforzo. In una giornata, esso fa il giro del lago. Lascio la mia barca, troppo lenta pel mio impaziente desiderio di bellezza.

Sul piroscapo, trovo altri coscritti, che vanno sulla riva vicina a visitare dei villaggi amici. Riuniti a poppa, su alcune botti, con delle penne ai loro umili cappelli, sono tutti crestati come galletti, e fumano lunghi « virginia » (tanto ingiustamente disprezzati da buoni conoscitori, quali Teodoro de Wyzewa e Anatole France). Un musicante li accompagna. Senza tregua, egli getta del Verdi adulterato e delle canzonette napoletane in quella coppa sublime di luce e d'acqua azzurra. Tutto questo è alquanto meschino ma come sollevato nello slancio dell'impareggiabile pomeriggio. Anche gli occhi di quei piccoli uomini sono perfettamente stupidi; i loro atteggiamenti sono fiacchi, eppure quei poveretti collaborano all'armonia dell'insieme.

Lungo la riva, delle semplici terrazze guadagnate con grandi lavori sul lago, sei alberi piantati su di un piccolo promontorio e carichi di lunghe reti da pescatori, e certe panchine di granito disposte perchè si possano contemplare le viste più belle, denotano un'arte della voluttà, un lusso senza ricchezza, al cui confronto, lì per lì, le combinazioni d'un Rothschild, oppure d'un Luigi XIV, mi sembrano basse ostentazioni. Si pretese che il motto dei Borromei, *Humilitas*, contrastasse con quei magnifici luoghi dove lo si vede scritto dappertutto. Ma è un rimprovero sbagliato. In quei luoghi, al piacere non si associa mai la nozione del denaro. La gente si abbandona senza calcoli alla felicità ambiente, che diventa profumi, colori, fruscio della luce e dell'acqua, leggerezza dell'atmosfera, per penetrare in noi attraverso tutti i sensi.

...Ad un tratto ha echeggiato il grido dei marinai, che annuncia la fermata d'Isola Bella.

Isola Bella, la perla del Lago Maggiore, il luogo leggendario della dolcezza e della bellezza, dove tutto il nostro essere è come rare-

fatto! A quel nome sublime, al vedere la folla che in uno stesso amore si accalca per sbarcare su quella stretta terra divina, io dimentico tutte le imperfezioni. Si sta per approdare alla voluttà pura. Voglio darmi il dolore di rifiutarla. Il piroscafo si allontana, e io rimango solo sul ponte. Le terrazze d'Isola Bella mostrano disposti a piani i loro romanzeschi scenari, le loro statue che salgono verso il cielo come gridi di felicità, le loro vegetazioni prese da tutto il mondo e nuove per l'immaginazione come carezze ignote.

Messa in scena si fine, si penetrante per l'imprevisto di cui è fatta, che i nervi di chi la contempla ne restan logori per tutto il giorno. Vidi occhi che s'empivano di lagrime al guardarla. *L'Imbarco per Citera*, diceva Watteau, e la sua malinconia, la sua speranza nella vita, la sua sensualità eccitata verso l'ignoto componevano un sogno analogo allo sbarco all'Isola Bella.

In altri giorni visitai quel sogno, e so di quali cose immaginate, fondate su quali realtà, siano fatte le sue magie.

Verso il 1628, Giulio Cesare Borromeo applicò l'anima sua ad abbellire quelle rocce, abitate da una popolazione povera. Egli sognava di formarvi un luogo d'ogni delizia, al quale voleva dare il nome d'Isabella, sua moglie. Dov'era una chiesa che demolì, cominciò dei giardini per i quali fece venire delle piante dalle Fiandre, da Valenza, da Alicante, da Roma. Suo figlio Vitaliano, molto amante delle dottrine di Platone, continuò a costruire quella dimora ideale. Un angolo dell'isolotto era ancora abitato da centocinquanta persone ch'egli espropriò. Ricoprì quelle rocce di terra vegetale trasportata con gran fatica, per mezzo di barche, dal continente; e situando il palazzo in parte sull'acqua, sovrappose l'uno all'altro dodici piani di giardini in quello stretto spazio. Già nel 1668, veniva suonato nell'Isola Bella un intermezzo in musica, *L'Allegrezza scaccia dall'isola l'Ipocondria*.

Alla fine del secolo XVIII, la condizione delle famiglie che godevano d'una signoria territoriale, mutò assai. Nato nel 1751, Giberto fu l'ultimo dei Borromei che godesse dei diritti

feudali. Spogliata ad un tratto di tutti i suoi privilegi, la casata restò potente almeno per le sue proprietà private. Nel 1796, Giberto, sospettato d'aver voluto rovesciare il nuovo ordinamento politico, fu confinato a Nizza. Ritornò a Milano soltanto quale semplice cittadino. Napoleone, costituendo il regno d'Italia, lo fece conte e gli concesse di fare delle isole un maggiorasco pel suo primogenito. Dopo il 1814, quando cadde il regno, non vi fu più maggiorasco.

I Borromei fanno grandi sforzi per conservare la bella creazione dei loro antenati. Un giorno, per l'azione ineluttabile del Codice Civile che frantuma tutte le ricchezze, vedremo l'Isola Bella proprietà di un americano, oppure — è più probabile — di un Palace Hôtel. Ma cogliamo in ogni stagione il frutto che essa ci offre: è la morale di quelle isole fortunate, e, poichè ancora possiamo, troviamovi realizzate da ingegnosi e fastosi dilettanti, le fantasie voluttuose dei maggiori poeti del mondo. Qui sono i giardini d'Armida dipinti dal Tasso e l'isola d'Alcina descritta dall'Ariosto.

IV.

LE COLOMBE BORROMEE.

Avrei voluto incontrare nelle acque che bagnano l'Isola Bella le due ninfe che furono viste da Ubaldo e dal Danese. Esse folleggiano e si sfidano al nuoto; talvolta si tuffano, e, riapparendo, scoprono nuovi tesori. I cuori dei guerrieri si turbano; si fermano, i guerrieri, per contemplarle; esse continuano a scherzare; una infine si alza sulla superficie del lago e presenta agli occhi loro il seno d'alabastro e attrattive ancor più segrete. Il resto del suo corpo traspare a metà sotto il velo liquido; l'acqua gocciola dalla sua bionda capigliatura. I suoi sguardi distratti errano sulla riva; ella finge di vedere per

la prima volta i due stranieri; il rossore le sale alle guance; si scioglie i capelli che un nodo le teneva uniti sul capo; essi cascan giù e le coprono d'oro l'avorio del collo. Quanti incanti spariscono! Ma un incanto nuovo li sostituisce; ella ferma di nuovo sui due stranieri i suoi occhi, nei quali la vergogna si fonde con la gioia. Ride, arrossisce, e il suo riso s'abbellisce del suo pudore. Infine, con una voce tanto commovente da intenerire i cuori più duri, dice loro: « Fortunati stranieri, condotti da un destino propizio alla dimora della felicità, voi troverete qui un asilo contro le tempeste, e l'oblio delle vostre pene. Qui godrete i piaceri che gustavano nell'età aurea gli uomini ancora liberi dal giogo delle leggi. Deponete le vostre armi ormai inutili ».

Le ninfe del Tasso sono scomparse, ma il loro canto ondeggia ancora su paesaggi ugualmente possenti per ammolire i nostri sensi e per purificarci mediante l'entusiasmo. Ma, quale lo percorriamo, quel giardino non è più che una magnificenza decorativa da cui

l'attore principale è scomparso: egli vi lascia tracce sufficienti perchè il nostro desiderio suscitato lo rimpianga. Nell'Isola Bella si soffre confusamente del vuoto e di qualche mancanza. Quell'isola che talvolta mi parve il bell'Athis sanguinante e avvilito sulla sabbia, nell'autunno, è almeno un prato calpestato da cui la voluttà è or ora fuggita. In quel paradiso del romanzesco, in quel paradiso perduto, continuiamo a chiamare i fantasmi del Tasso siano essi per noi un elettuario per ingannare i desiderî ai quali ci abbandona senza resistenza una simile atmosfera.

I due guerrieri Ubaldo e il Danese son giunti al giardino incantato d'Armida. Acque dormienti, ruscelli su una sabbia d'argento, fiori, arbusti, tappeti erbosi, colline dorate di luce, vallette coperte d'ombra, grotte e foreste eterne. L'arte che creò queste bellezze le aumenta ancora nascondendosi con gran cura. L'aria, docile alle leggi della maga, reca da per tutto un calore fecondo e chiama nei ramoscelli la linfa obbediente. A frutti sempre maturi, gli alberi mescolano fiori sempre nuovi. Sullo stesso tronco, sotto la stessa fo-

glia, ecco il fico già spaccato, accanto al fico nascente; e la vite che ancora fiorisce sfoggia un grappolo già pesante di succo e già nero. Gli uccelli innamorati sospirano nel verde i loro piaceri e le loro pene, a cui s'associano l'acqua che mormora e la foglia che rinfresca. Uno di quei cantori alati ha le penne multicolori e il becco purpureo. Quando comincia una grande aria, la sua lingua forma suoni che somigliano ai nostri, e tutto tace per ascoltarlo: « Guarda, egli dice, quella rosa nascente, colorita d'un modesto incarnato... Appena schiude il suo bocciolo, e quanto meno si mostra, quella reclusa è più bella. Ma, già più ardita, essa sfoggia i suoi tesori, il suo segreto. Ad un tratto langue, non è più il fiore invidiato da mille bellezze e che gli amanti erano impazienti d'offrire alle loro amanti. Cogliamo la rosa, nel mattino, poichè la sera essa cade appassita; prendiamo la rosa d'amore; amiamo mentre possiamo essere amati ».

Tace. Gli uccelli riprendono il loro cinguettio; le tortore raddoppiano i loro baci; tutto arde, tutto s'infiamma. La quercia e l'alloro, gli arbusti e le piante, la terra e le acque respirano l'amore e ne subiscono la potenza.

In mezzo a tante cose voluttuose, i due guerrieri s'avanzano. Che vedono, attraverso il fogliame? Armida e il suo amante. Ella è stesa sull'erba e tiene fra le braccia Rinaldo. Il velo non le copre più l'alabastro del seno; i suoi capelli sono sparsi; ella langue d'amore; sulle sue guance accese brilla un sudore di voluttà che la rende ancor più bella. Ne' suoi occhi umidi c'è il fuoco del piacere e la sua testa si china su Rinaldo supino.

Nell'Isola Bella, cercavo involontariamente queste immagini inebrianti del Tasso, ma fu l'Alcina dell'Ariosto che mi mancò, dopo che ebbi visitato il castello e quando, dai lunghi portici che reggono tutta la costruzione, guardai le acque lisce, d'un turchino cupo, le dolci colline che le incorniciano, e, più lontano, le cime nevose.

Vi ricordate del canto sublime nel quale Alcina, lasciando i portici del suo palazzo, viene incontro a Ruggero? Attorniata dalla sua corte, ella lo accoglie e gli fa rendere gli omaggi

stessi che avrebbe concessi ad un dio. Il palazzo era meno mirabile per la sua sontuosità che per le grazie e la bellezza delle donne che vi abitavano. Tutte avevano gli stessi fascini e la stessa gioventù, superate da Alcina, come gli astri della notte son superati dal sole. I suoi capelli ondeggiavano in riccioli innumerevoli, morbidi e lucenti. Gli occhi neri son pieni di dolcezza e poco prodighi di sguardi. La bocca, colorita dei ricchi toni del cinabro, lascia vedere, nell'aprirsi, due file di perle scelte, e s'abbellisce di dolci parole e d'un sorriso che abbrucia e conquista i cuori. Divino sorriso, che sembra appartenga ai cieli più che alla terra! Il collo, graziosamente tornito, splende più della neve; il petto è largo e sollevato; il seno bianco come il latte è dolcemente agitato. Sembrano le oscillazioni dei flutti quando spira lo zeffiro. Ad onta dei veli che vogliono fermar gli sguardi, si scopre che le grazie nascoste son degne di quelle che si vedono. Le braccia, di forma elegante e ben proporzionate, finiscono in due mani il cui avorio non lascia trasparire nè le vene, nè le molle

nascoste. Tutto seduce, in lei: le parole, la voce, il sorriso, l'incedere, gli accenti. Come avrebbe potuto resisterle Ruggero, al vederla sì bella?

Alla tavola d'Alcina, le lire, le arpe, le cetre fanno fremere l'aria di suoni armoniosi. I canti descrivono le delizie e i trasporti dell'amore. Le finzioni della poesia aumentano l'incanto di quei racconti. Il festino è più magnifico e più sontuoso che se fosse offerto da Cleopatra ad Antonio vincitore.

Vengon tolte le mense; tutti i convitati riuniti in circolo si dedicano a quei giuochi che inventò l'amore per favorire le tenere e discrete dichiarazioni. Gli uni e le altre si confidano all'orecchio una parte dei segreti dei loro cuori. Alcina e Ruggero si fanno misteriosamente le più dolci confessioni; uno stesso desiderio determina la stessa promessa d'un incontro nella prossima notte. I giuochi cessano più presto del solito. Dei paggi recano torce di cera, e conducono la gaia compagnia negli appartamenti ch'essa deve occupare. Una camera più vasta, più elegante e più profumata è destinata al paladino.

Ruggero riposa fra lenzuola d'un lusso delicatissimo. Aspetta ansioso il lieve rumore che deve annunziargli Alcina. Al minimo movimento, alza il capo, pieno di speranza. Spesso gli sembra di udirlo, ma s'accorge del suo errore e sospira. A quando a quando si slancia fuori dal letto, apre la porta, ascolta invano, e, pieno d'impazienza, maledice le ore sì lunghe che ritardano il momento desiderato. Pensando: « Ora viene! » conta i passi ch'ella deve fare per raggiungerlo. L'agitano mille pensieri e in qualche momento teme che un ostacolo imprevisto lo privi della felicità che già gli sembrava raggiunta.

Finalmente Alcina ha bandito ogni timore, e mentre la tranquillità e il silenzio regnano nel suo palazzo, versa su di sè i profumi più soavi ed esce pianamente dalla sua camera. Per un corridoio segreto, si reca presso Ruggero. Egli vede finalmente apparire l'astro incantevole. Che zolfo ardente gli scorre per le vene! I suoi sguardi si tuffano in quel mare di delizie e di bellezze. Si slancia dal letto e si stringe al cuore Alcina. L'incantatrice non ha altra veste che un semplice velo di estrema

finezza e d'abbagliante bianchezza. Quel velo si scioglie sotto i baci di Ruggero, e Alcina apparisce interamente fuori dal cristallo che celava le sue forme di rosa e di gigli. Si abbracciano, e l'edera non stringe con maggior forza l'albero che la sostiene. Il fiore prodotto dalle sabbie dell'India e dalle pianure di Saba non ha profumi altrettanto soavi... Poi regna il silenzio, benchè le loro lingue mute esprimano ancora le loro gioie.

I misteri di quella notte felice rimasero segreti, o almeno sembrò che tutti li ignorassero. Tutte le belle sottomesse ai voleri d'Alcina assediavano Ruggero di premure e di cure, ma ognuna fingeva di non avere alcun sospetto della sua felicità...

Il viaggiatore che viene dal Nord, quando visita l'Isola Bella vede le lagrime, ode i sospiri, risponde agli slanci d'amore delle belle eroine del Tasso e dell'Ariosto. Quelle divine armonie, quelle concezioni incoerenti, tutto quel romanzesco più orientale che la malinconia delle notti asiatiche, escono dai domini

della fantasticheria e diventano, in quei luoghi, possibili, anzi necessarii. Il viaggiatore chiama le Voluttà, offre loro la sua gioventù, rimpiange, come Faust, di non avere avuto la saggezza di far sì che l'accettassero.

Quei vecchi boschetti che non hanno più Armida nè Alcina alcuna, hanno ancora valore per una profusione di piante di tutti i climi, e questa impressione raddoppia di terrazza in terrazza, perchè in ognuna c'è una coltivazione diversa senza che l'armonia sia distrutta, secondo l'inconveniente degli orti botanici, dalla mescolanza di specie disperate. Gruppi abbondanti di limoni, di aranci, di camelie, di magnolie e di cedri del Libano compongono successivamente l'atmosfera di tutte le provincie del mondo meridionale.

Penetrai sotto un alto bosco di allori. Vi regnava, in pieno giorno, un'ombra sorprendente, dalla quale era accresciuta la nobiltà di quei rami sacri. Ramoscelli neri e foglie lisce! Al rumore del mio passo, una ventina di colombe si alzarono da terra, ma con un volo tanto pesante che si sarebbe potuto prenderle con le mani. Ne fui molto colpito, per-

chè mi sembrarono mezzo ebbre dei profumi accumulati su terrazze tanto strette da tanti alberi di tutti i climi. Quell'atmosfera unica nell'universo sembrava le soffocasse. Nessuno oggi, passeggia senza provarne malessere fra tante essenze accumulate dalla violenza di un'arte pomposa. E' il regno della febbre, è una bellezza irrespirabile.

Abbiamo del de Banville un libro lirico il cui titolo mi dà una tristezza senza limiti: *Gli esiliati*; parola che scopre sotto un cielo grigio una spiaggia. Ovidio, egli dice, beve il latte delle giumente sotto la tenda di cuoio del Sarmata, e sul suo pallido viso dorato dal sole di Firenze Dante riceve la pioggia nera del vecchio Parigi. Sono essi i veri esiliati e i più miseri? No, poichè viene un giorno in cui gli oppressori sono spazzati via dal soffio della storia. Si devono compiangere di più coloro che vivono nella povertà, nel vizio, nel dolore, coloro che la morte separò dagli amici del loro cuore? Essi possono consolarsi con altri afflitti. I veri esiliati, privati d'ogni speranza, sono i passanti innamorati del bello e del giusto, che, in mezzo ad uomini governati dalle

brame vili, si sentono arsi dalla fiamma divina . . . Così giudica il poeta. Per conto mio, riservo il mio sentimento profondo per i begli alberi dell'Isola Bella, per quegli *esiliati*, che, invece degli uccelli del paradiso promessi ai loro rami, reggono soltanto delle colombe malate cui dà la morte la loro bellezza trapian-tata. Il vero esiliato è l'uomo intorno al quale la natura troppo bella sparge la disperazione o la morte.

Settembre 1893.

ALTRE PAGINE SULL'ITALIA

L' AUTUNNO A PARMA

A Luigi Gualdo, milanese.

Dobbiamo adorare Fabrizio del Dongo (della *Certosa di Parma*), che ci offre una rara mescolanza di entusiasmo e di finezza. A sedici anni, egli era ebbro del desiderio di agire e di dimostrare a sè stesso la propria energia accanto al grande Napoleone. Oggi, egli troverebbe attività e rischi soltanto nella vita parlamentare. Egli sapeva divertirsi dell'intrigo, e nello stesso tempo aveva il gusto delle sensazioni dell'anima. Per questo dualismo al quale la voluttà dell'antica Italia fa una cornice conveniente, egli rimane uno degli eroi più seducenti di questo secolo.

Sono stato a Grianta, a Cadenabbia, sul lago

di Como, dove Fabrizio trascorse la sua infanzia. Cercai verso Vico, fra Como e Cernobbio, la roccia che s'avanza nel lago e sulla quale, seduto, in una notte ammirabile, egli provò una sì deliziosa esaltazione di generosità e di virtù, per la Sanseverino. Seguì la sua traccia sul Lago Maggiore e volli provare tutte le impressioni ch'egli vi portò in giro. Ieri infine, in Parma, io riandavo le principali epoche della sua vita, tutta piena di romanzesco e d'imprevisto, mai bassa nè fiacca, ma quale è ricercata dalla mia immaginazione, e avida di distrarsi, con delle vite che le piacciono, dai passi falsi o dai ritardi che non seppi evitare a me stesso.

In quella Parma che fu trascurata dal Taine e dal Bourget, dovetti anzitutto visitare il Correggio. Soltanto in quella città si può conoscere quel pittore sublime che creò un'espressione per tutti i momenti dell'anima femminile, graduati dalla più fine contrazione nervosa sino alla voluttà che sviene. L'umidità, il tempo, empirono d'ombre i suoi affreschi, le sue cupole di chiese, ed oscurarono d'un mistero senza grazia la grazia misteriosa delle sue fi-

gure. Ma nel Museo, due, tre quadri, — specialmente *Il Giorno*, nel quale un bambino maneggia i capelli d'una impareggiabile Maddalena, morbida, voluttuosa, appena sedicenne, — mi hanno restituita la grazia commovente, la luce e la mobilità espressiva del lago di Como.

Istruiti da tali bellezze, s'arriva a gustare anche il Parmigianino, a riformare le idee preconcelte che tanto ingiustamente esaltano i magri, aridi fiorentini primitivi, striminziti e duri. (Veggasi a Brera, a Milano, d'un certo Procaccini disprezzato, una santa in estasi, con una ferita da cui sgorga un sangue orrendo sulle poppe graziose, sotto una molle batista. Al disopra di quella bella spalla ignuda, una testa d'uomo, o di donna, guarda tutto quel sangue con una strana compiacenza, e, senza mostrarsi di più, gli tende con la mano un'appassionante ghirlanda di rose violette e gialle. Combinazione psichica e di colori che supera singolarmente i duri e stupidi, confessiamolo, tentativi di una quantità di Giotto per signore inglesi).

Io so bene perchè Stendhal situò a Parma il

suo romanzo. Spesso egli venne in questa città ad ammirare la voluttà del Correggio, ch'egli doveva sentire con estrema vivacità, poichè sapeva godere dell'opera italiana; e, nel suo spirito, il nome di Parma rimaneva legato a quella ricerca della felicità nei sentimenti teneri, alla quale consacrò, inno immorale e appassionato, la *Certosa*.

Ma per quanto io gusti il Correggio, potevo forse in quel primo momento del mio soggiorno a Parma, darmi tutto a lui? Potevo forse indugiarmi sull'iconografia dei Farnese, i cui volti cattivi m'avrebbero, in qualunque altro luogo, trattenuto, poichè nulla potrebbe incuriosirmi più che il seguire in trentasei personaggi una stessa anima di famiglia? E, specialmente, potevo forse insudiciarmi occupandomi dell'indegna Maria Luisa, che fu imperatrice dei francesi al fianco di Napoleone il Grande, e che poi regnò qui, fra le braccia di un guercio? — Avevo troppa fretta di errare a caso per la città, e di lasciarvi nascere le mie idee.

Per chi possiede il segreto di far parlare le cose, Parigi, su cui è impresso il sigillo imperiale di Balzac, dà lezioni di volontà; ma Parma, tutta impregnata di Stendhal, è il solo luogo del mondo dove ci si possa abbandonare al culto delle sensazioni dell'anima. Cercai dapprima certe vie, certe case ove si svolsero certi atti decisivi, dove furono scambiati certi discorsi infinitamente spirituali; ma tutta Parma mi fu guastata, e davvero penso che il conte Mosca, che l'amministrò con tanto genio, vi si troverebbe disorientato. Almeno, il tipo umano è rimasto quello che il Correggio fissò e che Clelia Fabio Conti presentava, secondo la descrizione di Stendahl. Notai nelle ragazze degli occhi divertenti che rivelano un po' dell'anima d'un sorcio, e, sul *Ponte Verde*, certe bimbe che giravano rapidamente su sè stesse mi scoprirono quegli stessi nudi che il Correggio immortalò a profusione.

Poichè, nei particolari, Parma mi sfuggiva un poco, io mi proposi, per coglierne l'insieme, di seguire il passeggio che la cinge.

Verso il 1830, sulle mura non eran piantati quegli alberi che, in questo autunno, ne

fanno un sentiero inebriante di malinconia; ma gli stessi sentimenti che sono imposti al passante solitario da quelle pergole lebbrose, e il tono fulvo delle foglie che marciscono sui pendii e sulle piccole panchine tanto tristi perchè nessuno vi si siede, la duchessa di Sanseverino li aveva ricevuti dalle circostanze. Inoltre, proprio su quella terrazza, lo giuro, Fabrizio, dissennato d'amore per la Crescenzi, non vista da un anno, cercava di figurarsi come avrebbe potuto essere quella testa incantevole, con dei colori mezzo cancellati dalle lotte dell'anima.

Bella cittadina di Parma, d'un sentimentalismo quasi tedesco, sotto la sua grigio-azzurra veste d'ottobre! In quel momento, per poco non perdonai a Maria Luisa, dolce anima che aveva vita soltanto a mezzo il corpo.

Ho dedicato la mia giornata ai morti; finiamola al Camposanto. Com'è nobile, quel recinto silenzioso, chiuso da un elegante portico! Più alta di tutte, ed unica che sia fastosa, ecco la tomba del Paganini. C'è del marmo, mentre le altre son vestite soltanto di erbe, come d'un mantello gettato su dei frati che dor-

mano alla fine della tappa. A primavera, è un mantello punteggiato di violette doppie di Parma; ma sotto la pioggerella che termina questo giorno d'autunno, io sento, le nostre anime sentono, il triste e illanguidente odore dei cimiteri. Ah! quei morti sono più morti di Fabrizio del Dongo, del conte Mosca, della Sanseverino e della Crescenzi che non vissero mai!

La bellezza morente dei Correggio, quel vago odore di cadaveri, il nome evocato delle violette, quei quattro selvaggi di Stendhal che balzano nella mia immaginazione, tanto basta perchè io possa fare qui le associazioni d'idee più commoventi. Mi abbandono ad una delle mie fantasticherie preferite, che consiste nel ricercare come potesse essere la preghiera che Fabrizio aveva scritta e ch'egli lesse nella chiesetta di Santa Maria della Visitazione, la sera in cui Clelia venne a udirlo. Tali erano l'espressione della sua voce e certo il patetico della sua dizione, che tutti piangevano. Stendhal non ci dà che il tema di quella preghiera: « sulla pietà che un'anima generosa deve avere per un infelice, quand'anche egli sia colpevole ».

Che voluttà, vagare per la città del Correggio

abbandonandosi alla musica triste dei pensieri teneri! Piacere mortale di soffrire volontariamente su delle punte acute, e di sapere che la nostra vita scorre e si perde in volgarità. Ma le sette suonano alla *Steccata*, alla chiesa dove suonò la mezzanotte del convegno finalmente dato dalla Crescenzi a Fabrizio. « Entra qui, amico del mio cuore », ella gli disse con voce bassissima. Partiamo; la sera cala sulla città.



Ottobre 1893.

NEL SEPOLCRO DI RAVENNA.

E' un basso villaggio di Bretagna? O, sotto la pioggia una desolata pianura della Camargue? Per aumentare questo silenzio, per complicare con la nozione di ruina questa visione di povertà, e per render febbrili queste muffle, il paese ci dà il suo nome: Ravenna, greve di secoli, pesante nave arrenata nelle sabbie dell'Adriatico, col suo carico di Bisanzio.

Vi si passano otto giorni a visitare i morti più morti d'Italia: mosaici, mausolei e basiliche le quali non hanno più culto, nè cadaveri, nè bellezza.

Qui giace il miglior documento sul periodo confuso che allaccia l'antichità al medio evo. Già le catacombe di Roma avvolgevano di quell'atmosfera la nostra immaginazione, ma in

Ravenna, più sicuramente, una civiltà che si sposta interessa tutto il nostro essere per i miasmi che ne esalano.

Davanti a questi mosaici cristiani dei primi secoli, l'intelligenza disorientata va tastonando, e, in un luogo meno ignudo si volgerebbe da un'altra parte. Ma questa Ravenna solitaria e imperiosa piegò tutto ciò che contiene secondo gli atteggiamenti cerimoniosi e miseri nei quali i suoi pittori mosaicisti esprimevano la loro visione monotona dell'umanità. La popolazione è meschina, avida di denaro, priva di risorse. A poco a poco, in quel ritiro, e meglio che nello stordimento di Roma, si simpatizza con l'ideale severo e fatto interamente d'astrazione cui persegue l'arte cristiana dei primi sei secoli.

Dopo i mosaici, i mausolei. Per esempio, la Rotonda, tomba del re Teodorico. Perché egli era eretico, le sue ossa furono più tardi strappate dal loro maestoso sepolcro e sparse al vento. Così si vede come il nostro onore o il nostro disonore siano sottoposti alle circostanze, e, d'altronde, diventino in brevissimo tempo indifferenti. La tomba di Teodorico ha un giar-

dinetto chiuso da un cancello, con un bel viale erboso. Si tratta di Teodorico l'Ariano, ma anche d'un pensionato del suburbio. Egli è del VI secolo, ma anche di Neuilly. Il suo custode, quando suonai il campanello, stava innestando dei rosai.

Qua e là, passeggiando a caso per Ravenna, si vedono delle lapidi commemorative. « Qui il tale fu proditoriamente assassinato dal tal'altro ». E d'altronde ci si sente incapaci di biasimo o di pietà, e finanche di curiosità. Nessun luogo è più adatto a che ci si abbandoni all'acre piacere di disinteressarci di tutto. Io mi sento realmente staccato dalle passioni alle quali mi dedico.

Questo paese troppo pesante di reliquie e di drammi si sprofonda. La cripta di Sant'Apollinare, fuori dalle mura, è piena d'un'acqua verdastra, decomposta, che giunge al gradino più alto, imputridisce lentamente il sagrato della chiesa e rode i dieci sepolcri che da dodici secoli perpetuano memorie indifferenti. In tutta Ravenna, le cose, stanche di reggersi, vogliono andare dove sono già gli esseri: sotto terra. Esse aspirano a scendere nel

sepolcro, a mutarsi finalmente in putredine. E questo desiderio delle cose si afferma con tanta forza che ci sembrerebbe un sacrilegio intervenire contro quest'ascensione della morte.

Non forse qui Byron si sforzò di amare la Guiccioli, al letto della quale, infine, preferì la tomba?

Un insipido odore di muffa m'opprime da ogni parte. Proviene dai miseri oggetti della mia camera d'albergo, o dalle impressioni accumulate in me da otto giorni di curiosità fra queste stagnanti rovine?

Fra le case basse e sui ciottoli puntuti, siamo usciti nella campagna. Alle porte di Ravenna, la pianura è immensa e grave. E' lo spazio dove un tempo si stendeva il mare. La strada fugge in linea retta, su di una magra massicciata fra le paludi, e si ascolta il rumore lontano dell'Adriatico. Nessuna bellezza, nessun piacere, ma un sentimento violento e indefinito che interessa l'anima rendendola seria.

Laggiù, delle pecore nere vanno cercando l'erba sulle prode dei canali. In due ore, incontriamo soltanto un povero asino che trascina due contadini estenuati dalla febbre. Un uccello marino che si libra su quelle paludi ne è l'unica animazione. E fra poco, nella pineta, io cercherò invano le vipere che nei giorni di temporale il viaggiatore sente fischiare sotto la carrozza. Ora accorre finalmente il vento salato del mare. Sull'orizzonte, appaiono lentamente i pini ad ombrello.

Dopo due ore di strada si giunge a quella che fu la Pineta, dove Dante cacciava coi Polentani, dove Byron cavalcava con la Guiccioli. I due poeti cercavano qui delle immagini per esprimere i loro tragici umori. Quattro anni or sono, degli incendi distrussero su lunghe estensioni i pini leggendarii. Tanto più commuovono quelli sparsi ancora in tanta desolazione. Diedero essi alla brezza, al tempo e alla fatalità, tutto ciò che questi possono rapire. Il loro carattere indistruttibile, le acque stagnanti che li circondano e il gemito dell'Adriatico radunano intorno al passante la nozione di eternità. Di qui, la vita non è più che

un rumore lontano di cani che latrano. Così deve sentirla un agonizzante dalle finestre chiuse della sua camera.

Nessuna ricerca è potente quanto una meditazione nel deserto di Ravenna, per darci una vista chiara della qualità d'energia che dev'essere fornita da un uomo il quale voglia continuare ad avere influenza per alcuni secoli, sulle immaginazioni. Le sfumature, le gentilezze, le finezze più adorabili, nulla, nulla vale quanto l'esser violenti e singolari.

Ravenna possiede quattro dadi fortunati, rivoltati da coloro che domandano ai giuochi del caso l'immortalità. Vi si vedono la colonna funeraria d'un gran capitano, Gastone de Foix, il ritratto d'una grande cortigiana, l'imperatrice Teodora, la tomba di Dante e la capanna di Garibaldi.

La colonna di Gastone de Foix e l'immagine di Teodora, affondate già nella melma, non hanno più significato, perchè altre bellezze ed altri soldati formarono gli stessi punti e mostrarono la fortuna eccezionale di prostituirsi su di un trono o di morire sul campo di battaglia. Ma la tomba di Dante, isolata alla svolta

d'una via dove l'erba cresce tra le pietre del selciato, conserva intero il suo potere di commuovere. Quel poeta, avendo espresso in bellezza il cattolicesimo del medio evo, assume il vantaggio di modi di sentire dei quali è per noi l'unico rappresentante.

Conserverà pure il suo prestigio, — in quel deserto febbrile che occupa i vasti spazii fra il mare, Ravenna e la Pineta, — la *capanna* nella quale Garibaldi si nascose nell'agosto 1849, mentre le pattuglie austriache lo cercavano accanitamente per fucilarlo. Le parole scritte sul frontone di essa danno ai cuori ambiziosi un sussulto sublime: « Questa capanna sacra... è onorata dagli Italiani come quella di Betlemme ». L'Italia, nel suo ardente desiderio di rifare la propria unità, seppe mettere degli ammirabili *memoranda* su tutte le pietre su cui riposarono coloro coi quali poté affermarsi. Quel Garibaldi dal mantello sventolante, di memoria un po' equivoca in Francia, crescerà, in Italia, fino a diventare una leggenda sublime, perchè riuniti in sè (pel bene del suo paese) tutti i caratteri d'una specie di avven-

turieri assai frequenti, da secoli, su quella terra, ma da lui respinti nell'oscurità.

...Dalla Pineta, dirigendoci verso la *capanna sacra*, siamo giunti al mare. Ecco la sera. L'Adriatico voltola muggendo le sue pesanti volute d'un verde e d'un giallo splendidi. I fari s'accendono. Il vetturino s'inquieta: il suo cavallo triste nutrito soltanto di erbe ha il dorso coperto d'un'orribile schiuma. Bisogna rientrare in Ravenna.

La sera mette sulle terre e sugli stagni la sua immensa tinta violetta laminata d'argento. Dietro a noi corre il gemito del mare. Sorgono da ogni parte pensieri energici e divoranti come se fossero stati lasciati in questo deserto da tanti uomini appassionati che l'attraversarono, ebbri di desiderii, di odii e di violenze. Sono pieni di febbre, per aver dormito per tanto tempo sulle paludi, e s'aggiungono alle nostre preoccupazioni consuete, le rendono febbrili fino a quando oltrepassino ogni misura e da sogni diventino delirio.

Questo freddo m'agghiaccia. E' troppo pe-

netrante, e non si sa come difendersene, e appunto perciò si fa amare. E' veramente il vento del mare? E' un soffio del sepolcro. Porta assai lontano quelle piccole illusioni che la società concede ad ognuno perchè abbia il coraggio di seguire il proprio destino.

Nelle vicinanze della città, ho visto dei disgraziati, affondati fino a mezza coscia nel fango che battevano per farne dei mattoni. I mausolei e le basiliche di Ravenna, costruiti a quel modo, durarono; non hanno ancora finito di putrefarsi, mentre già scomparvero due o tre civiltà più recenti. Ma non importa: quel fango che sfida la morte mi agghiaccia. Usciamo dal sepolcro, vestiamoci nuovamente dei nostri pregiudizii. Per quanto temporanei, almeno ci tengon caldo. Ricominciamo a non pensare più. Chiudiamo il nostro cuore sulla verità.

Aprile 1894.

UNA GIORNATA A PISA.

Questa dolce Pisa ha soltanto poche cose da mostrare, ma sono squisite. Le presenta con una compiacenza incantevole, sul suo praticello dove i piedi polverosi dei viaggiatori non impediscono che fiorisca un magnifico quadri-foglio (il Duomo, il Battistero, il Campanile e il Camposanto), divinamente dorato, questa mattina, da uno dei primi soli dell'anno. Non sono già gli uomini volgari, che nuocciono ai capolavori. Essi passano come greggi innocenti. Ma i delicati corrompono a poco a poco l'atmosfera dei luoghi celebri, lasciandovi qualcosa della loro personalità.

Quest'arte fiorentina nella quale nulla è lezioso nè affettato, ma che segue la natura minuziosamente e con semplicità, s'è a poco a

poco modificata davanti alla nostra immaginazione, al contatto di tante fanciulle e di tanti poeti (i migliori e i peggiori) che la celebrano in termini ricercati e preziosi. Questi tipi toscani, mai volgari, ma di vita popolaresca, maliziosi talvolta e spesso deformati dai mestieri e dalle privazioni, si volle vederli come un'aristocrazia, come un'*élite* i cui legami con la realtà fossero tutti tagliati. Poveri piccoli uomini che dianzi ammiravo intenti ai vostri lavori famigliari negli affreschi di Benozzo Gozzoli (nel Camposanto), a forza di volervi nobilitare, vi si tolgono a poco a poco i vostri meriti. Siete degli esseri che ridono, faticano, piangono, tremano, deperiscono; fate parte di una civiltà; non la riassumete nè la dominate. Non avete una qualità di bellezza tale che s'abbia ad elevarvi impunemente a sostenere la parte di semidei. Lasciate questo ai figli di Michelangelo. Voi siete una buona plebe, quale ne produce, nelle epoche artistiche, ogni mestiere in ogni paese, ma volendovi spostare, volendo estrarvi dalla categoria delle figure realistiche per introdurvi fra i tipi del genio umano, i poeti, d'accordo con le signorine inglesi,

hanno messo alla moda non so quale semplicità elegante, la cui insulsaggine disgusterà prestissimo gli spiriti sinceri, a tal segno che voi, poveri artisti innocenti di quell'infatuazione, voi tutti e specialmente Botticelli, cadrete per un certo tempo nel più triste discredito.

Per ritrovare l'atmosfera sincera dell'arte toscana (ed anche pel fatto che Pisa è troppo nota perchè s'abbia a descriverla ancora) io sono andato, attraverso un bel bosco di pini, fino al Mediterraneo. Sull'orizzonte, montagne fini e precise, crestate di neve; nella pianura, qua e là, cipressi decorativi. Sulla spiaggia, a un'ora e mezzo di cammino dalla città, ho visitato il Gombo, dove le onde gettarono in secco il cadavere di Shelley, che Byron fece bruciare. Byron potè tenere in mano le ceneri di Shelley, ma non possedeva più il cuore di quel poeta. Shelley, quando morì, stava per essere in urto col suo imperioso amico. I motivi di quella separazione costituiscono un'ammirabile documento sui caratteri d'eccezione.

In quel *dossier* del genio, si troverebbe la storia di Allegra, la figlia naturale di Byron, romanzesca e misteriosa come l'*Euforione* del se-

condo *Faust*. Ella morì a quindici anni; era nipote di Shelley, e questi non poté scusare la mancanza di cuore di Byron, che infatti assume una gran parte di responsabilità nella morte della povera piccina... Chi crederebbe che quella cognata di Shelley che fu amante di Byron e madre di Allegra non morì che nel 1879? I più giovani fra noi avrebbero ancora potuto conoscere un'amante di Byron e una amante di Napoleone. Quella piccola poco di buono della signora Fourès, che figurò in abiti maschili nell'esercito d'Egitto, non morì prima del 1869. Piuttosto che ascoltare il rumore delle onde su questa spiaggia tanto triste, non sarebbe meglio interrogare certe vecchie?

Nessun segno indica sulla spiaggia quel luogo dove convengono i pensieri di tanti ammiratori; ma si riconosce, perchè è il punto da cui questa solitudine si svolge con maggior magnificenza. Un mare senza vele e d'un turchino profondo, dei pini terribilmente deformati dal vento, e sopra, in lontananza, i Monti Pisani che mettono un terzo azzurro fra le tinte del cielo e del mare, compongono un insieme delicato e forte, nel quale ci si sorprende

a lodare la natura di raggiungere la bellezza senza prodigalità nè sforzi. (Paragonate a questa sobrietà la Svizzera, tanto ridicola con le sue rodomontate di montagne, di precipizi, di ghiacciai, di abeti, di nuvole, di valanghe e con tutto il suo materiale che c'ingombra senza commuoverci).

Questa passeggiata meglio di qualsiasi trattato, mi ha dato il tono per gustare l'arte realistica di Toscana e tutti i primitivi. Secondo guadagno: ho incontrato un branco di cammelli che se ne andavano a lavorare nei campi con tale indolenza da intenerire. Terzo guadagno: non trovando nel luogo funerario di Shelley alcun segno materiale, ho sentito una volta di più che per tutte le tombe il silenzio e la nudità sono eloquenza e bellezza.

Se si propagasse la moda di mettere delle fotografie nei cimiteri, sarebbe una grande disgrazia. La somma di poesia che è nell'universo ne sarebbe considerevolmente diminuita, poichè la morte perderebbe la sua malinconia. Questa è un'impressione che ebbi fortissima nel cimitero di Genova. I defunti vi sono rappresentati in marmo, in bronzo, ora in letto,

baciati per l'ultima volta dai loro cari, ora in giacchetta come solevano stare. Così, arrestano ogni simpatia. A vederli quali furono, si benedice la morte. Morte benefica, che ci liberò da simili volgarità! Nell'osservare un certo imbecille, un certo vanesio e un certo omaccione, pensavo: « Finalmente l'abbiamo sotterrato! Sarà sempre un mostro di meno! » Ma nemmeno una volta, in quel cimitero, trovai il sentimento che venivo a cercarvi: quel tanto di rimpianto vago che ci è dato da un nome su di una pietra corrosa, e di cui presto sarà come se quell'essere non fosse vissuto.

Marzo 1894.

I BEI CONTRASTI DI SIENA

Questa rude cittadina di Siena, tanto piena di voluttà, appare all'immaginazione come la ricettatrice presso la quale il Sodoma venne ad accumulare i tesori che componeva secondo i consigli di Leonardo e secondo il proprio cuore che era torbido.

Strana fanciulla, questa Siena, ad un tempo tanto dura e tanto agile, cerchiata di mura e seduta con disinvoltura su tre colline. Queste vie strette, intricate, che senza posa s'arrampano e precipitano, quante volte le percorsi, nella frescura che anche d'estate vi mantengono i pesanti palazzi che le fiancheggiano! Le percorrevo in ogni senso, entrando dagli

antiquarî, interessandomi di tutte le chiese e riposandomi infine nella cattedrale, fra i piacenti giovani del Pinturicchio, veri paggi gaudiosi.

E' la qualità della luce, ancor più dei molti capolavori, che rende vario il pittoresco di Siena. Di mattina, quando tutto l'essere è leggero e quando sembra che i piedi godano sulle pietre elastiche delle vie, io vidi, in fondo alla piazza famosa, il palazzo Pubblico, gaio, giovane, co'suoi merli che gli fanno una corona e con la sua graziosa loggia. Un'ombra fresca e luminosa l'addolciva; lì di fronte, il sole rifulgeva sul marmo bianco della fontana, e tutti i palazzi di quella piazza sì stranamente disegnata in forma di conchiglia assumevano tutto il loro valore, rossi, grigi, verdi e violetti... E poi lo vidi, quel Palazzo Pubblico, di sera, tanto cupo, tanto triste pel suo balcone ormai muto, pel suo campanile la cui voce non ha più autorità e per la sua alta torre che non vede più nulla di eroico.

Una delle più forti sensazioni di Siena, le cui vie strette, tutte lastricate e fresche, sembrano i corridoi d'un immenso palazzo, è data

da certe improvvise aperture, specialmente di finestre, praticate nei punti più belli, e dalle quali lo sguardo, valicando le vie profonde della città, abbraccia i lunghi aspetti, tutti a vallicelle, della sorprendete campagna circostante. Oppure, quà e là, la via si allarga a terrazza, ancora a picco su un burrone, e con tre alberi, tanto più preziosi fra tante pietre. Combinazione abilissima dell'arte o del caso. Cominciavamo a soffrire vagamente di non camminare mai su della terra, di non vedere mai un albero, ma soltanto, fra gli alti cornicioni dei palazzi, qualche striscia di cielo, ed ecco che ad un tratto un muro s'abbassa, tanto da non esser più che un parapetto sui pendii che ci separano dall'immenso orizzonte.

Questa mescolanza un po' teatrale d'architettura e di natura, perfezionata dai secoli, produce un divertimento artistico tale che non m'avvenne mai di stancarmi di gustarne l'imprevisto. I giardini meglio studiati, il Boboli con le sue larghe aperture sulla campagna fiorentina, o quelli dei laghi Maggiore e di Como, quando le loro colline d'azalee sfioriscono sotto le magnolie verzicanti, non superano in

bellezza quelle piazze dove le donne di Siena, attingendo acqua dal pozzo, sotto alberi secolari, abbracciano con lo sguardo un orizzonte illustre.

Tale è il prestigio di Siena: grave e voluttuosa ne'suoi aspetti più modesti ed anche nella cattedrale che la domina e nella piazza che le forma un centro.

Questo è il carattere di tutta la Toscana. Non si potrebbe esser giovani con maggior leggerezza di quanta ne hanno i territorî fiorentini. Sì, in nessun luogo la gioventù fu mai, più di così, una bella cosa da mettere nel nostro letto. E per quanto le sensazioni sieno vive, in quell'aria leggera e ardente, non sono mai macchiate di bassezza. Ma a Siena, più che in alcun altro luogo di Toscana, i due caratteri: gravità e voluttà, s'affermano intensamente e perciò sono in forte contrasto. Poche sfumature, colori forti, e qualcosa dell'aspro sensualismo da cui la Spagna è esasperata.

In quella stretta cinta, tanti duri palazzi-fortezze (del Magnifico, Salimbeni, Piccolomini,

Tolomei), con le loro torri e i loro merli, ci ricordano leggende tragiche fino alla ferocia, e poi, ai loro piedi, ecco la casetta, intrisa di devozione, di Santa Caterina, uno dei reliquiari che misero nel mondo cristiano maggior quantità di tenerezza... E quando visitiamo il museo, si ripete per noi la stessa antitesi fra la severa energia dei primitivi senesi e la forza appassionata del Sodoma, assistito dai Beccafumi, dai Pacchia.

Il Sodoma! E' in lui la voluttà di Leonardo, ma il turbamento che già c'inquietava nel sorriso lombardo invade, nella sua pittura, tutto il corpo. Non solo il mistero cerebrale eccita la nostra curiosità, nell'oratorio di San Bernardino, nella chiesa di San Domenico, davanti ai quadri moltiplicati dal Sodoma con tale fecondità che lo spirito di Siena ne è tutto modificato, e che, pure avendo una storia e un aspetto sì rudi, questa città ci riempie di mollezza.

Già a Firenze, davanti al *San Sebastiano* degli Uffizi, avevamo intuito il segreto di questo quadro. Ciò che provoca il turbamento intenso

del meraviglioso giovane, non è già la freccia che gli trafigge il collo, nè quella che gli mette sulla coscia due rivoletti di sangue. Nessuna donna sbaglierà. Involontariamente, le donne s'avanzano per ricevere fra le braccia quel bel corpo. Il santo stesso, con quell'aria di vergine, e sotto quell'impresione nuova, si sente morire, vuole delle braccia che lo stringano. L'estasi, l'angoscia de' suoi occhi, della sua bocca semiaperta, confessano ciò che d'altronde ci è detto dalla cupa e ardente immagine del Sodoma.

Possiamo vederlo, in un autoritratto, in un affresco di Monte Oliveto. Quell'imperiosa figura olivastra, lungo ovale con una larga capigliatura nera che scende fino alle spalle, e quegli occhi splendidi, e quella bocca troppo grossa... Ah! sei veramente tu, Antonio Bazzi, detto il Sodoma!

In un uomo simile, le immaginazioni sensuali assumono un'acutezza eccezionale, rompono l'armonia, la mediocrità della nostra visione solita. Egli trasforma nel suo spirito le realtà del mondo esterno, per farne una certa bellezza ardente e triste.

Hanno ragione d'irritarsi, di spaventarsi, coloro pei quali l'arte non è un universo completo, e che, incapaci di soddisfarvisi completamente, tenteranno di trasportare dei frammenti del loro sogno nella vita di società: ne risulteranno soltanto dei disastri.

I giovani del Sodoma, nei quali, al vigore fisico attestato dai muscoli atletici s'unisce una espressione intellettuale sì acuta da divenir dolorosa, sono una visione estenuante. L'esaltazione psichica unita a quella forza di vita giunge alle più alte espressioni del desiderio, della disperazione, dell'ardore di vita, e provoca in noi, proprio in fondo al nostro essere, degli stati ignoti, la cui forza, sorgendo, potrebbe anche rompere l'ordine sociale.

I sentimenti delle donne di questo pittore sono altrettanto acuti. Con quale segreta passione la *Maddalena* posa la propria guancia sulla spalla di Cristo morto e gli tiene una mano! Mai, finchè Cristo visse, ella osò quel gesto familiare che la commuove infinitamente. — Ecco la *Giuditta* fanciulla, che rientra nel campo degli Ebrei. Al vederla passare così, quella mattina, non ci sembra una vergine il

cui sguardo non fu mai offuscato da immagine alcuna? Eppure, Oloferne era un uomo vigoroso ! Come dimentica, una donna, l'atto a cui si prestò ! Piccole mani che tenete la spada insanguinata, prima che il gallo cantasse, non foste due piccole mani frementi e carezzevoli? — E nell'affresco nel quale il pittore raffigura il famoso episodio del condannato che per morire senza bestemmiare volle che la santa gli tenesse la testa sotto la scure del carnefice, il gruppo delle vergini accorse per vedere sul tronco decapitato il disordine della morte, ci rivela il gusto impuro che ha la donna per il sangue e pel terrore. In tutte le prostitute di Montmartre ansiose di particolari sull'ultimo ghigliottinato, il Sodoma mi ha fatto riconoscere Erodiade. — Ma di questo maestro, la forza espressiva sublime è nella *Santa Caterina* estenuata. Come fosse quella santa, di cui Siena è tutta piena, s'intravede dai suoi ritratti press'a poco autentici: fu una vecchia zitella energica, molto intelligente, che non si lasciava fermare dal rispetto umano nè dagli ostacoli. I suoi ardori, molto neri, non hanno nulla a che fare con la mollezza. La qualità di essi appare

tutta nel passo ch'ella fece presso Gregorio XI, che indusse a ritornare in Roma: « Per compiere il vostro dovere, santissimo Padre, e secondo la volontà di Dio, voi chiuderete le porte di questo palazzo e prenderete la strada di Roma, dove le difficoltà e la malaria vi aspettano, in vece delle delizie di Avignone ».

Come mai quella donna d'azione, di genio energico, esaltata dalle meditazioni solitarie, diventò nelle arti un simbolo voluttuosissimo? La figura di Santa Teresa subì una trasformazione analoga. La leggenda aureola sempre di turbamento e di fascino coloro che sceglie. L'immaginazione popolare non può accontentarsi di fatti precisi e rifugge dall'analisi dei caratteri.

La transizione può essere seguita negli artisti più vicini alla santa. Nella sala del consiglio del Palazzo Pubblico, c'è la deliziosa *Santa Caterina* del Vecchiatta! Che principessa del misticismo! È qualcosa di adorabile e di molto prezioso, poichè vi è un'intenzione di somiglianza, e il Vecchiatta certo si servi dei ritratti del tempo. Oh! quel colorito fresco della buona suora, e i begli occhi grandi che

molto piansero, e l'arco della bocca, e le lunghe mani aristocratiche, che portano le stimate come gioielli... Ella ha già fatto abbastanza per commuoverci, rammentandoci le sue virtù col presentarci le sue piaghe. Ma di quelle virtù, i Senesi vollero una figurazione più commovente: si convinsero che colei che amavano doveva esser stata la più inquietante delle innamorate. Per « fare impressione » su degli uomini rudi, che c'è di meglio della loro amante che sviene dal piacere? Fu necessario che Santa Caterina, amante di Siena, svenisse dal piacere.

Lo *Svenimento di Santa Caterina*, del Sodoma, con quel corpo piegato le cui molli stoffe ci rivelano il deliquio, provoca e soddisfa le nostre forze segrete. Tutto il nostro essere se ne interessa. Il Sodoma, insomma, pose in San Domenico di Siena un perfetto oggetto d'amore; e mettendolo sì molle e tutto intriso di passione fra quelle durezza, creò uno dei contrasti più possenti che il mondo dell'arte presenti ai suoi voluttuosi.

Aprile 1894.

L'EVOLUZIONE DELL'INDIVIDUO NEI MUSEI DI TOSCANA. (*)

*Omaggio di sottomissione
all'eroico Michelangelo.*

Si ammette che un popolo si evolva subordinatamente alle leggi secondo le quali si evolve un individuo. Se le nozioni che ci siamo formate sullo sviluppo dell'Io sono esatte, non dovranno esse verificarsi nei musei considerati nel loro ordine cronologico? In certi paesi, i musei sono il miglior documento che si possenga per la psicologia della razza.

(*) Si noterà che a poco a poco noi confondiamo l'arte toscana e tutta l'arte italiana. È un modo di vedere sopportabilissimo in questo scorcio. Dopo Giotto, del quale tutte le città d'Italia subirono l'influenza, la scuola fiorentina, nel suo progresso ininterrotto, irradia su tutti gli artisti ben dotati che in ogni regione cercano

I.

ESISTERE.

A Lucca, a Pistoia - Viale dei Colli.

Il vecchio à tout faire del Battistero di Pisa.

Sei secoli or sono, non esisteva nulla del piccolo mondo che oggi popola i musei di Toscana. A Lucca, a Pistoia, città degradate ma non morte, si trovano i suoi lontani antenati: sono rilievi un po' rozzi che appaiono, verso la metà del secolo XII, sui portali e sui pulpiti delle chiese romane.

Chiese già ammirabili per ampiezza e per gravità, perchè esprimono un sentimento sociale, l'unione e l'orgoglio di tutti i cittadini

lealmente di compiere la loro missione, e, d'altronde, essa si appropria l'ideale creato dai diversi maestri, cosicchè può esser detta origine e centro dell'arte italiana, mentre dagli sviluppi di questa e di quella scaturisce una filosofia uguale. Bisogna soltanto lasciar da parte Venezia, il cui genio e le cui circostanze sono molto particolari. Per Venezia, tentammo altrove una sintesi analogica. (V. in *Un homme libre, Mon triomphe de Venise*).

interessati al benessere dello Stato. Che carattere possente e preciso avevano quelle piccole città, serrate e dense, che ci sembrano da toccare, da tenere in mano! In quelle città già tanto forti e che dovevano dare all'arte tanti tipi umani, non si trova nell'XI secolo l'espressione di un modo di sentire. Eppure esse potevano, volevano già, rendevano necessari tutti i capolavori della Toscana. Questa promessa, questa potenza, si percepiscono perfettamente, quando la sera, dopo una giornata di contatto, si fa una passeggiata sulle antiche mura, raccogliendo nella mente gli appunti della giornata.

Fare il giro delle mura equivale a chiudere definitivamente la piccola cartella di sensazioni appena raccolte, su di una città, equivale a completare la nostra « inchiesta » con uno sguardo sulla campagna nella quale si formò quel piccolo mondo; vuol dire completare la presa di possesso, snodare la cintura. Una città si fa comprendere, amare, anche per mezzo della sua voce, e verso le sei, in aprile, le campane suonano l'*Ave Maria*. Dopo tali impressioni non rimane che lasciarla, con una rico-

noscenza sensuale, se essa non seppe rimaner padrona di tutto il nostro essere, come certe patrie delle quali restiamo assolutamente impregnati. Io partii da Lucca senza averne amato altro che le passeggiate e le bellezze naturali, dalle quali essa non seppe, nel tempo in cui ebbe tanto ardore di vita, trarre un' espressione.

La pianura e i monti, in Toscana, non sono mai volgari; sono fini e forti, con una nobiltà che ci conquista, come fa la dolcezza di una donna che da principio non cercò di essere notata.

In nessun altro paese, gli alberi, le colline, le ore del giorno, sono altrettanti gemelli del piccolo popolo dei musei. Si può pensare che siano stati creati nello stesso momento dalle stesse influenze.

Lungo il *Viale dei Colli* nella lucida ora della sera che sublima la realtà, io vidi ondeggiare al disopra di Firenze tutte le forme d'arte che precedettero il creatore Michelangelo. Le immagini dei secoli XIV e XV non mi propongono

alcuna concezione dell' universo che già non m'abbiano suggerita, e in modo assai preciso, le linee del perfetto paesaggio composto dall'Arno, dagli Appennini, dalla città con le sue dolci e serie ville sparse..

L'orizzonte di Firenze fornisce allo spettatore l'umiltà reclinata di un Giotto, le forme serie di un Ghirlandaio, la precisione, la finezza e la simmetria d'un Lorenzo di Credi. Alla destra del piazzale Michelangelo, c'era, ieri sera, un verziere d'ulivi argentei, tanto tristi, tanto delicati, con quei piccoli gesti silenziosi che fanno i loro rami tenui! E c'era tutto Botticelli con la grazia della sua Simonetta. Prato d'ulivi, rifugio della bellezza, d'una bellezza un po' imbronciata, un po' preziosa, anche, leggermente artificiosa, non oppressa da ornamento alcuno. La Toscana, d'altronde, per dare l'essenziale di sè stessa non ha bisogno delle circostanze favorevoli dell'ora. In pieno meriggio, una domenica, mentre il suono fragoroso delle campane nell'aria infiammata si confonde con la vibrazione del sole, i monti dell'orizzonte di Firenze, netti, determinati e precisi come metallo, conservano la flessuosità

dell'età più bella della città, per modo che il Bargello, dove tutti gli adolescenti del Rinascimento fiorentino ci turbano per la potenza del loro bronzo e il fremito della loro gioventù, ci apparirà come la collezione, l'allevamento delle forze feconde che avevano viste sparse sotto il gran sole di Toscana.

Non si può dubitare che a quella grazia delle cose, a quella libertà nelle linee più determinate, fossero sensibili fin dal XII secolo gli abitanti di quel bel paese. Ciò che mancava loro, era la coscienza degli elementi di quella bellezza. Ci voleva un intermediario, fra loro e la natura, ci voleva qualcuno che li interessasse alle leggi della vita, alla struttura anatomica dei corpi, alla prospettiva esatta; un maestro, insomma, che li mettesse in condizione di poter fare l'ideale con le cose sensibili.

Questo maestro, essi lo trovarono alla metà del secolo XIII. Fu quel vecchio che si vede nel Battistero di Pisa, su uno dei lati del celebre pergamo di Nicolò Pisano. Non avvertiti, lo credereste semplicemente un gran sacerdote in una *Presentazione al tempio*, una scultura in rilievo, nè migliore nè peggiore di tan-

te altre. Ma sappiate che quello è l'antenato di tutto il popolo dei musei di Toscana, ed anche la fonte di molti sentimenti e di molti atti, quindi anche di molta felicità ed infelicità che animarono l'umanità dal Rinascimento in poi.

Per avere un'influenza tanto feconda, qual'è dunque la virtù segreta di quel vecchio accanto al quale noi tutti passeremmo indifferenti se gli storici dell'arte non ce l'avessero indicato? Ha egli valore pel suo ardore nel sostener la parte di gran sacerdote e nell'accogliere il suo Dio nel Tempio? Abbiamo in lui un documento commovente della fede dei semplici nel secolo XIII? No. Quel gran sacerdote non si cura affatto della scena religiosa in cui lo pose l'artista; non ha alcuna sincerità; è una semplice comparsa.

Una comparsa, poichè, attraversate la piazza, entrate nel Camposanto, esaminate in quell'angolo, su quella bella colonna di marmo verde, quel vaso antico: — vi troverete precisamente il vecchio. Nicolò Pisano lo prese a prestito, qui, per frammischiarlo alle sue immagini religiose. E che fa, il vecchio, in quel fregio, da tanti secoli? Segue un corteo bacchi-

co. Accompagna il pingue Sileno che suona la zampogna. I cordoni de' suoi sandali sono slacciati, e un giovane curvo glieli riannoda. Egli tiene stretto un fanciullo fra le pieghe della tunica. Dove vanno così? Io penso alle *Favole milesie*. Nessuno penserebbe che un simile baccante vada al Battistero di Pisa a turbare i devoti di Cristo. Ma veramente egli non ha valore se non per la bellezza della sua barba e l'armonia delle pieghe della sua tunica. Il suo merito è quello di vivere. Non gli domandate nulla di più; ma egli dà al piccolo popolo dei musei il segreto della vita.

Dotati d'un senso vivissimo della natura, ma incapaci di giungere con un sol balzo a realizzare le immagini proposte loro dal loro paese, i Toscani s'appropriarono dapprima la nobiltà delle forme, l'aspetto dell'arte antica.

Il pericolo era che quei primi esseri che essi creavano rimanessero semplici comparse, capaci di esistere, di raggrupparsi, anche, ma indifferenti. Aspettate, lasciate che la razza acquisti coscienza degli elementi della bellezza

umana e delle leggi dell'arte. Abbastanza rapidamente, il popolo dei musei s'individualizzerà . . . In meno d'un secolo, tutta quella grazia facile e forte, che supplicava di darle l'essere, quando passeggiavamo sulle mura di Lucca e nella campagna di Firenze, acquisterà consistenza. Ecco il secolo XV! Il popolo dei musei è pronto. Tutti i tipi in potenza che la Toscana conteneva arrivano ad esistere. Coprono i muri dei chiostri, dei palazzi, delle chiese; sanno muoversi, esprimere i loro sentimenti, raggrupparsi, ed anche piacerci.

Veramente, non sanno fare nulla di più. Per loro, si trattava anzitutto di essere vitali, di esistere. Non ci danno alcuna nozione sull'universo che già i nostri occhi non avessero raccolta vagando sulle linee dell'orizzonte toscano. Tutto il piccolo popolo dei musei del quindicesimo secolo ha veramente bisogno che Leonardo venga ad insegnargli a meditare.

So che è di moda, nell'epoca nostra, trovare in quei semplici delle qualità commoventi. Si può sempre prestar qualcosa ai poveri e ai deboli, ma essi, in verità, non possono che insegnarci la pazienza ed offrirci la loro buona

volontà nel ricevere. Presso Leonardo, Michelangelo e il Correggio, s'acquista qualcosa di più che non nell'odorare i fiori nel bel giardino di Toscana. Andiamo alla Cappella dei Medici: vi vedremo i personaggi di Michelangelo crearsi un Universo; non più soltanto riunire gli elementi di bellezza sparsi in Toscana, ma sovrapporre un mondo alla realtà.

II.

CREARSI UN UNIVERSO.

*Leonardo medita, trova l'accettazione. -
In Michelangelo, l'eroe, si scolpisce,
vuol strapparsi dal marmo.*

Hanno ragione tutti, — asinelli, vitelli, giovani donne, fanciulli (nell'*Adorazione dei Pastori* del Ghirlandaio) — di venire, confusi, allo stesso abbeveratoio, a compiere uno stesso atto d'adorazione. Un sentimento comune li unisce: « Signore, dateci oggi il nostro pane quotidiano », ed anche, certamente: « Continuateci la gioia di vivere in questo bel paesaggio ». Ecco tutta l'anima loro, la loro aspirazione interna più elevata; ed è anche l'anima di tutto il piccolo popolo dei musei nel XIII, nel XIV secolo. A questa stessa preghiera si associano la brava gente di Frate Angelico, i raffinati del Botticelli, la piccola Venere di

Lorenzo di Credi e finanche le Madonne di Raffaello.

Ma quanto è diversa la frase che si sente dal popolo di Michelangelo, nella Sistina, nella Cappella dei Medici! Ecco una sublime illustrazione del maggior problema di etica.

Chi entra sotto quelle volte imperiose pensa dapprima che quello sia il luogo della meditazione. Errore! Il luogo dove la meditazione fu recata al mondo, è a Milano, nel refettorio di Santa Maria delle Grazie, col Cenacolo di Leonardo da Vinci! In quell'atmosfera, la vita interna giunge alla massima intensità e lo spirito umano abbraccia tutti gli aspetti della realtà e ne concepisce contemporaneamente le leggi. Ma un altro sforzo contrae i personaggi di Michelangelo, e il loro segreto non è semplicemente che essi meditano...

Qui, indugiamo nella nostra ricerca. A questo punto le tappe dell'arte hanno un tale significato, che sarà per noi un gran vantaggio l'avere una visione precisa dell'evoluzione avvenuta, indicata d'altronde da segni immortali.

Già qualche volta, prima di Leonardo, appare qua e là, nel popolo dei musei, una vita intensa e discreta. Nel quadro del Botticelli volgarizzato dalla moda, *Allegoria della Primavera*, verziere nel quale alcune giovani dame danzano sotto gli aranci, mi è impossibile non intenerirmi sulla piccola bellezza delle donne, che passa come una stagione e che non saprà, come non fanno i frutti di quei penduli rami, rifiutarsi a mani violente. Esse stesso ne hanno un vago sentimento triste, rivelato, nella loro letizia dalla loro aria cascante; ma insomma è qualcosa che non supera in qualità intellettuale l'impressione che può darmi un'oliva che appassisce. Qua e là appaiono anche delle volontà d'isolamento: una certa immagine di Lippo Memmi, al principio del secolo XIV è già avvizzita dalla vita; si ritira in disparte, e lo dicono la mano, la testa, specialmente la bocca; ma è broncio, non è meditazione: subisce dei sentimenti, delle sensazioni e non li impone. Questa impresa sublime appartiene a Leonardo.

Leonardo, non potrà mai essere ammirato abbastanza, poichè, spingendo fino ad un gra-

do tanto elevato la comprensione delle cause, diede all'intelligenza un valore morale. La meno notevole delle creature di Leonardo giunte a noi conosce entrambi i lati di quel ricamo che è l'universo. Da ciò il sorriso dei loro occhi abbassati, ed anche la loro calma enigmatica. Il sorriso, la calma, l'espressione enigmatica: nulla di più naturale in chi vede quale figurazione del mondo si compongano gli uomini, e d'altronde, per essersi formata la nozione delle leggi della meccanica universale, può chiamare coi loro veri nomi tutti quegli impulsi che sotto il pomposo orpello sociale animano ciò che vien chiamato onore, gloria, giustizia!

Per effetto di tale chiaroveggenza, già la sua Gioconda e i giovani vittoriosi de' suoi disegni hanno un'alta superiorità intellettuale, sono veramente giovani vincitori della realtà, vincitori della menzogna. Ma ecco che, per vincere la menzogna, egli crea il Giusto, quel Cristo del Cenacolo, che si deve studiare nel disegno di Brera.

Il gesto delle sue mani e i suoi lineamenti, che sono per la nostra costante indegnità il

più doloroso dei rimproveri, significano che comprendendo tutto e distinguendo l'irrimediabile bassezza ch'è all'origine di ognuno dei nostri sentimenti, il saggio, colui che sa, perdona tutto. La parola suprema d'un sapere completo e d'una meditazione della realtà, è l'accettazione.

Accettare! ecco il termine del sublime Leonardo. Michelangelo, con uno slancio improvviso, ci trasporta molto più lontano; e, dopo che il precursore ebbe smascherata la realtà, però limitandosi a comprenderla senza sostituirle nulla, getta nell'esistenza degli esseri ancor più vincitori, poichè pretendono di sostituire a questa un'altra realtà, finalmente conforme alla loro natura, e che quindi sarà, non più una menzogna, ma la verità.

Crearsi un universo! Questa è la grande parola, la formola da commentare, ma che contiene la Cappella dei Medici, la Sistina, tutto Michelangelo.

Considerate bene che questo solitario non è un galante cortigiano come Leonardo, che,

curioso di conoscere le leggi della natura, si adatta a tutto con ironia, disprezzo, compassione, ed anche con una nobile indulgenza. La sua bocca aspra, la sua faccia di operaio ostinato che non si cura dell'opinione altrui, fanno prevedere fin da principio ch'egli pretenderà di rendere l'universo conforme alla sua volontà, e di non piegare la sua volontà verso l'universo. Ma entriamo dove vive il suo popolo, nella Cappella Medicea, nella Sistina, in San Pietro in Vincoli, presso il Mosè cornuto.

L'atmosfera creata da tali personaggi è vitale soltanto per loro. Vedendo quei muscoli atletici, io sento che non si tratta di meditazione, poichè per comprendere la natura l'uomo può esser debole come un giunco: qui c'è lo sforzo più terribile.

Tuttavia, non pensate ad Ercole: Michelangelo ci dà piuttosto la razza di Prometeo. Gli esseri ch'egli ci propone si conquistano, si strappano via dal loro blocco di marmo. Dapprima ci sembrò che meditassero, e sono in realtà come ripiegati su sè stessi per distinguere nella loro coscienza gli esseri che vi si formarono oscuramente, e per realizzarvisi so-

pra. Essi vogliono divenire. Il dovere che si imposero è quello di adattarsi ad onta di tutto al loro destino. « Ognuno scolpisca la propria statua », dicevano già gli Alessandrini.

Ma per essere scultore di sè stesso, per realizzare coscientemente le modificazioni alle quali un lavoro incosciente potesse, nei secoli avvenire, elevare la razza, e per mettere nel presente tutte le possibilità che sorgono in noi, qual terribile sforzo! Michelangelo, poco prima di morire, scriveva queste parole, anche troppo frequenti nel testamento di coloro stessi che si dedicarono alla più alta coltura psichica: « Me sventurato, che ripensando agli anni trascorsi, non trovo fra tutti un sol giorno che sia stato mio! ».

Questo atroce sentimento di non aver potuto, malgrado tanti sforzi per conformarci al nostro ideale e per essere veramente noi stessi, sfuggire a quanto c'è di basso nella condizione umana, è ciò che mette tanto dolore e tanta asprezza nello sforzo e nella meditazione de' suoi eroi. I suoi Schiavi, i suoi uomini e le sue donne delle Tombe dei Medici, il suo Mosè, le sue Vergini, si sentono

impotenti a strapparsi fuori dal marmo grezzo, nel quale infatti parecchi di loro sono materialmente nati soltanto a metà. Le sue Sibille, i suoi Profeti, sono tragici di tristezza, di febbre, perchè nell'avvenire vedono condizioni nelle quali essi stessi sarebbero stati più belli, più felici, mentre distinguono pure che sarà loro destino non giungere al termine dell'eterno divenire. Come Mosè, dal quale Michelangelo trae un simbolo tanto potente della Natura che tiene in mano le proprie leggi, essi non entreranno nell'universo di cui hanno la prescienza e a cui tende la loro formidabile energia.

Soltanto dalle vette della metafisica, è possibile lanciare uno sguardo di tal forza e di tale tristezza. Michelangelo è uno degli spiriti che, nell'ordine della speculazione, possono esser detti eroici. Con gli alessandrini e coi tedeschi del principio del secolo XIX, egli concepì l'io padrone del mondo.

Trascuriamo — non è vero? — la leggenda secondo la quale la donna (detta *la Notte*) della tomba di Lorenzino de' Medici esprimerebbe il dolore causato a Michelangelo dall'asservi-

mento di Firenze. L'opinione volgare si compiace di limitare la portata di un'opera e di ridurla in un qualche aneddoto. Il giorno in cui scrisse sul piedestallo la famosa quartina: «Non la destare», quel grande spirito si servi della propria opera per manifestare i suoi sentimenti di cittadino; ma certo la concepì per significare una forza di soffrire e una delusione la cui causa non era certo una circostanza transitoria, bensì la qualità stessa del suo genio, e, insomma, dello spirito umano urtato da tante antinomie.

Se un'opera tanto violenta esigesse un commento, bisognerebbe cercarlo nelle poesie di Michelangelo, che sono la storia lirica del suo amore per Vittoria Colonna. Quando scrive quella strofa di significato sì forte: «*Una bellezza vista sulla terra, ecc.*» egli esprime con la terminologia di Dante una concezione che gli evoluzionisti moderni tradurrebbero così: l'individuo, come la specie, si sviluppa nel senso dei propri bisogni, e ciò vuol dire che è il desiderio che crea. Ora, il momento in cui l'essere

umano è maggiormente sconvolto, in ogni sua parte, dal desiderio, è nell'amore perfetto; dunque, nulla quanto il rapporto creato fra la bellezza e l'uomo somiglia alla potenza di creare.

I ragionamenti e il modo di collegare le idee variano con ciascuna generazione. Le grandi metafisiche, quelle di Platone, di Dante, di Hegel e di Fichte, e tutti i sistemi del mondo, non sono che immagini poetiche per esteriorizzare e rendere logiche delle sensazioni per sè stesse profonde ed oscure. Non dobbiamo preoccuparci delle differenze di vocabolario; lì sotto, c'è sempre lo stesso ribollire dell'uomo che vuol diventar Dio. Michelangelo ce lo fa vedere direttamente e senza ricorrere alle teorie che, tutte, perdono in breve la loro forza di commozione: egli pianta davanti a noi una umanità che vuole strapparsi dal marmo, individualizzarsi eroicamente.

La Cappella Medicea, la Sistina, sono serbatoi d'energia probabilmente immortali. Moltissime filosofie che insegnano lo stesso individualismo saranno divenute incomprensibili e ancora si verrà da Michelangelo a convin-

cersi che la sola impresa nobile consiste nel creare sè stesso, per mezzo d'uno sforzo costante, fino a sostituire alla realtà convenzionale, cioè ammessa dalla maggioranza degli uomini, la propria concezione del mondo. Insomma, si deve creare l'universo.

... Ma, elevato a tale altezza, potrà sostenersi, l'essere umano? E' quanto sapremo dai pittori della fine del secolo XVI e del XVII.

III.

RAPPRESENTARE SÈ STESSO

*Leda chiama il Cigno. — Gli esercizi spirituali. —
I pittori di Bologna uguali ai nostri
grandi romanzieri moderni.*

Sono rarissime le volontà che possono, come Michelangelo, mantenersi per tutta la vita in uno stato eroico.

Quel grand'uomo riuscì a sostituire alla realtà il proprio ideale; creò un universo per proprio uso, e nondimeno nota che dopo i suoi entusiasmi gli resta un non so che di cocente che lo fa piangere. Se egli conobbe tali tristi periodi di remissione, che sarà degli spiriti medî che vorranno, secondo il suo esempio, elevarsi fino alle vette dell'anima? Solo per qualche raro momento, essi potranno gustare le ebbrezze della creazione: è il bacio ardentissimo, ma sterile, che si scambiano Leda e il Cigno.

E' noto il gruppo eseguito, secondo Michelangelo, dall'Ammanati, suo allievo. Quanto significato vi trovo, dal punto di vista psichico! Ecco Leda, figlia della Grecia e di Roma, la Rinascenza, la razza che fornisce al mondo il tipo della bellezza. Ella accoglie l'uccello misterioso, l'amante sconosciuto, il cavaliere Lohengrin. Egli è il cigno dei grandi fiumi del Nord, e sotto le sue ali frementi detiene i segreti che ondeggiano sui laghi, all'ombra delle foreste. Serpente, uccello, pesce, ad un tempo ripugnante e maestoso, il cigno è composto come la natura stessa. Reca alla latinità la fantasticheria germanica, il senso dell'universale, l'aspirazione panteistica. Ma queste virtù, Leda e il Cigno vittorioso le uniscono solo per un momento. Bacio ardente ma troppo furtivo e in pari tempo troppo ingegnoso.

Infatti l'artista voleva significare lo stato d'animo, a lui ben noto, di coloro che, nati mediocri, cercano tuttavia di conoscere più della realtà. Simbolismo audace, e sul quale mediteremo davanti ai pittori bolognesi.

Alla fine del secolo XVI, il piccolo popolo dei musei non si propone più alcun modello esterno: trae la propria vita dall'anima stessa dell'artista. Da Leonardo, ricevette la meditazione; dal Correggio, dal Sodoma, la grazia e la sensualità triste; ma da Michelangelo l'esempio d'una vita eroica. E a questa ormai esso si sforza di giungere, in un modo riflessivo, impegnando tutte le proprie facoltà lentamente acquisite per elevarsi alla più intensa esaltazione. Coloro che non hanno l'anima d'un Michelangelo si compongono delle condizioni per le quali, almeno per qualche momento, provano le sensazioni di una vita superiore. Leda invoca il Cigno !

Precisamente allora, il secolo aveva immaginato un metodo per introdurre nel mondo superiore del misticismo coloro che, desiderosi di penetrarvi, non hanno però la forza spontanea di Santa Teresa, del Loyola, di Santa Caterina da Siena. Son noti gli *Esercizi spirituali*, che per brevi momenti elevano dei mediocri fino allo stato d'animo degli eroi. Quell'estasi non modifica la qualità naturale degli esseri, ma li toglie momentaneamente dalla

realità ambiente. Perciò i pittori bolognesi, non potendo dare alle loro creature la vita superiore e divina di cui disponeva Michelangelo, la pongono almeno in condizioni tali, che le loro facoltà assumono l'intensità massima.

L'arte bolognese ricerca sistematicamente quali condizioni estranee potrebbe combinare per mettere degli esseri in uno stato superiore alla vita comune. La pittura, la scultura diventano rappresentazioni di persone di caratteri determinati in una catastrofe particolare.

Una serie di casi appassionati, ordinati da una meravigliosa scienza psicologica: ecco ciò che si vede, nei musei italiani, al secolo XVII. Pel patetico e per l'analisi, si è già al nostro romanzo moderno, ma con in più la preoccupazione della bellezza.

Non si vorrà ch'io descriva delle opere stampate dappertutto e che nessuna descrizione letteraria potrebbe rendere sinceramente...

E' noto il celebre Guercino ch'è a Milano, *Agar scacciata da Abramo*. E' Sara, è una moglie legittima, che fa scacciare vergognosamen-

te la sua rivale, un'amante disperata, ma sorretta dall'orgoglio femminile. Osservate la cattiveria soddisfatta e dissimulata di Sara! A Bologna, c'è la *Morte di San Pietro martire*, del Domenichino: — che eccellente spiegazione di tanti eroi che spesso furono tali contrariamente alla loro volontà! Alcuni angeli portano giù dal cielo le palme al martire; ma, atterrito dal suo assassino, egli ha una paura atroce, e come vorrebbe fuggire!

Si rimprovera a questi pittori che nelle loro opere la Madre diventi la custode annoiata del Figliuolo, e tanto altera, talvolta, che i cherubini musici e gli altri timidi angioletti ricevono i suoi ordini con una premura sobria. Ma l'artista voleva farci vedere una gran dama che gli angeli cercavano di divertire. Si tratta di pitture di costumi, e, veramente, vi è un'ottima psicologia. L'amore, specialmente, vi è analizzato con forza in tutte le sue sfumature. A questo proposito, gli esteti parlano di profanazione e notano scandalizzati che gli angeli, intorno alla Vergine, talvolta giungono perfino ad esprimere il desiderio. Ma secondo

l'idea del pittore, essi sono i paggi, e pensate a Cherubino presso la Marchesa.

Per le passioni tenere, quegli artisti disprezzati dalla moda moderna sono spesso sublimi, soprattutto nell'espressione intensa della voluttà. Il patetico vi si rafforza di verità patologica. Si osservi in Santa Maria della Vittoria, a Roma, la celebre statua di Santa Teresa, del Bernini. E' una gran dama languente d'amore. Pensate a ciò che volevano i secoli XVII e XVIII, e Stendhal, e Balzac. Il pittore mette i suoi personaggi in un'azione nella quale essi potranno fornire esattamente quel tanto che esigiamo di confusione, di debolezza, per commuoverci e per sapere. Non vi stupite se quelle vergini, quei santi, quei martiri sanno mostrare le grazie del loro corpo, del loro spirito, e porsi nelle condizioni in cui sapranno tarle agire meglio. Sono gente di corte. I pittori scelsero modelli come quelli, per la stessa ragione che oggi spinge i nostri analisti a presentarci quasi sempre delle donne dell'alta società. La raffinatezza delle passioni tenere esige degli ozî, degli agi. Agli snervati che vogliono esser scossi e che oggi si soddisfano coi

delitti e coi processi d'assise, i pittori davano delle terribili rappresentazioni di martirii.

Con qual diritto notereste una contraddizione fra le scene sacre che servono di pretesto a questi drammi psicologici e lo spirito totalmente laico che forma la loro essenza, voi che accettate che tutti i primitivi e Raffaello ci presentino come madonne delle buone ragazzine di Toscana?

Convinto che il momento sublime sia il gruppo di Leonardo, del Correggio, del Sodoma, dominati da Michelangelo, io non esito almeno a preferire ai primitivi, ed anche ai pittori della prima metà del secolo XV, Guido, il Domenichino, il Guercino, i Caracci e i loro emuli, che ci diedero forti ed abbondanti analisi della passione.

Io capisco che gli archeologi siano lieti di risalire fino a Giotto, al Pisano, a Duccio. Mi spiego che dei poeti, vaghi d'arcaismo, i quali, per giungere ad una più leggiadra gracilità, atrofizzano in sè i sentimenti, godano della miseria e della meschinità di quella povera

gente. Ma colui che giudica da sè, e non cede nè ai propri pregiudizî di scuole in favore della sobrietà, nè alla moda, e si diletta d'osservare l'anima umana nelle sue numerosissime varietà, riconoscerà nei migliori esemplari del popolo dei musei nel secolo XVII degli esseri che ricevono impulso non già dal mondo esterno, ma dal loro universo intimo, e che non si compongono su dei rilievi antichi o dei modelli, bensì secondo le loro proprie agitazioni delle quali hanno una chiara visione.

In riassunto:

Bisognava esistere, anzitutto, ed esistere vitali. Questo fu il servizio che Pisa e forse Siena resero all'arte nel secolo XVII.

Il comporsi lentamente una visione dell'universo, armoniosa e particolare, è la seconda tappa che si compie a Firenze, quando l'individuo assume una personalità, medita con Leonardo, si compiace di soffrire col Sodoma, di

affascinare col Correggio, e infine, con Michelangelo, sostituisce alle realtà ammesse da tutti un universo che crea interamente mediante la propria meditazione.

Si trattava poi di far sì che tanti tipi nati alla vita organizzassero fra loro dei rapporti nei quali potessero utilizzare con intensità gli elementi che si erano appena creati. Questa è l'opera che constatiamo nei musei d'Italia dopo Michelangelo, ed eccoci quasi ai nostri contemporanei, nei quali la passione diventa uno stato voluto, raggiunto con procedimenti meccanici, o almeno uno stato cosciente.

Queste tre fasi rappresentano le tappe del destino psichico d'un vero individuo, e in pari tempo riassumono l'evoluzione dell'arte nei musei di Toscana. Perciò questi costituiscono una eccellente educazione d'umanità. Educazione completamente piacevole, poichè, per dominarci, l'Italia usa soltanto delle sensazioni voluttuose. Fu detto: « Un amico, se lascia vedere troppo chiaramente il proprio divisamento di formarci, non suscita alcun sentimento gradevole, mentre una donna che ci

forma, apparentemente col sedurci, è adorata come una creatura celeste, apportatrice di gioia ». Appunto secondo questo sentimento, gli uomini che ricevono dall'Italia, da secoli, tutte le ebbrezze della felicità, la chiamano giustamente loro amante.

Aprile 1894.

INDICE

I N D I C E

LA MORTE DI VENEZIA.....	7
I. Fino a mezzodì, ne' suoi quartieri poveri	19
II. Una sera nel silenzio e nel vento della morte	33
III. Le ombre che ondeggiano sui tramonti dell'Adriatico	51
<i>Goethe e Chateaubriand</i>	58
<i>Byron</i>	61
<i>Musset e G. Sand</i>	66
<i>Leopoldo Robert</i>	73
<i>Teofilo Gautier</i>	82
<i>Taine</i>	87
<i>Wagner</i>	93
IV. Il canto di una bellezza che se ne va verso la morte	104

I GIARDINI DI LOMBARDIA.....	115
I. Sillabe canore e terrazze profumate....	117
II. Il Romanzo del Lago di Como.....	125
III. Intorno all' Isola Bella	133
IV. Le colombe Borromee	141
 PAGINE SULL' ITALIA	 153
L' autunno a Parma	155
Nel sepolcro di Ravenna	163
Una giornata a Pisa	173
I bei contrasti di Siena	179
L' evoluzione dell'individuo nei musei di To- scana	189
I. <i>Esistere</i>	190
II. <i>Crearsi un universo</i>	199
III. <i>Rappresentare sè stesso</i>	211

FINITO DI STAMPARE
IL 12 GIUGNO 1924 - NELLA STAMPERIA
DI E. BELLASIO & C.
MILANO